Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

ТРУДЫ ВЛАДИМИРСКОГО ОКРУЖНОГО НАУЧНОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА

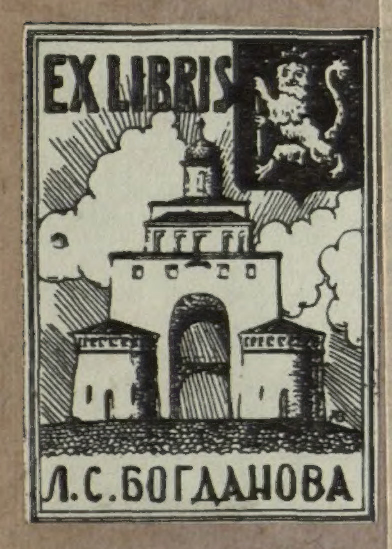
А. И. ИВАНОВ

ЗАБЫТОЕ ПРОИЗВОДСТВО

ОЧЕРК ИЗРАЗЦОВОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ ВЛАДИМИРСКОГО КРАЯ

ИЗДАНИЕ ВЛАДИМИРСКОГО ОКРУЖНОГО БЮРО КРАЕВЕДЕНИЯ И ОКРУЖНОГО ИСТОРИКО-КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ

ВЛАДИМИР 1930


EX LIBRIS
Л.С.БОГДАНОВА

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Труды Владимирского Окружного Научного Краеведческого Общества

ретро+

А. И. ИВАНОВ

ЗАБЫТОЕ ПРОИЗВОДСТВО

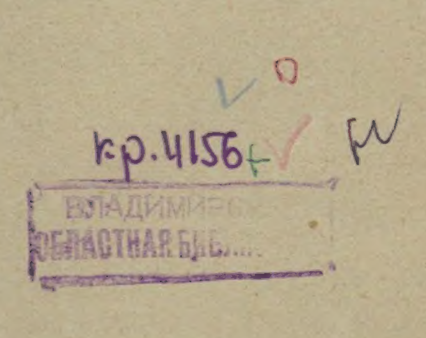
ОЧЕРК ИЗРАЗЦОВОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ ВЛАДИМИРСКОГО КРАЯ

(С 42 РИСУНКАМИ В ТЕКСТЕ)

ИЗДАНИЕ ВЛАДИМИРСКОГО ОКРУЖНОГО БЮРО КРАЕВЕДЕНИЯ И ОКРУЖНОГО ИСТОРИКО-КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ

ВЛАДИМИР 1930

г. Владимир.
Окрлит № 289.
Тираж 555 экз.
Типография
Владполиграфа.



ПРЕДИСЛОВИЕ.

Настоящий очерк обязан своим возникновением моим научным поездкам по Владимирскому краю в качестве музейного работника.

Среди многочисленных памятников искусства и старины, изучаемых мною во время этих поездок, особенно сильно привлекали мое внимание старинные изразцы, сохранившиеся в весьма большом количестве и оставшиеся совершенно не затронутыми научной разработкой.

Уже беглое ознакомление с постепенно накопляющимся материалом показывало, что „владимирские" изразцы относятся к разным эпохам и отмечены какими то местными особенностями.

Поэтому я выдвинул вопрос об изразцах Владимирского края предметом специального исследования, поставив перед собой следующие основные задачи: 1) собрать весь архивный и литературный материал по местным изразцам и тщательно описать все сохранившиеся до настоящего времени на территории края памятники изразцового производства, заметно подвергающиеся уничтожению; 2) классифицировать собранный материал по технологическим и орнаментальным признакам, пользуясь общими сведениями по истории изразцового дела в России; 3) выявить на основании материала важнейшие этапы в развитии изразцового производства и дать им хотя бы приблизительное хронологическое определение и 4) установить место производства „владимирских" изразцов.

Если принять во внимание, что ни одна из указанных задач не получила до сих пор надлежащего освещения ни в общей, ни в провинциальной литературе об изразцах, то станет понятным, что настоящая работа не может претендовать на бесспорность некоторых выдвигаемых ею положений.

Автор рассматривает свой труд, как один из опытов подробного и систематического изучения интереснейшей, но теперь забытой отрасли древне-русской художественной промышленности, и приносит большую благодарность всем музейным работникам Владимирского края, оказывавшим содействие по собиранию материалов.

Автор.

ИЗ ИСТОРИИ ИЗРАЗЦОВОГО ПРОИЗВОДСТВА.

Производство изразцов принадлежит к числу древнейших, но весьма мало изученных. До настоящего времени остается не выясненным даже вопрос о времени возникновения изразцового дела в России. Равным образом не установлено, откуда получили русские первоначальное знакомство с выделкой изразцовых произведений и как распространялось это мастерство на русской почве.

Попытки отнести начало изразцовой промышленности к первым векам русской истории и увязать это явление с влиянием Византии не имеют вполне достаточных обоснований [1]). Добытые раскопками в киевских развалинах и в других местах поливные плитки и кирпичи, великокняжеская древность которых не вызывает сомнения, представляют собой слишком шаткий материал для заключения о существовании на Руси изразцового дела в домонгольский период.

Более веским является предположение о первоначальном позаимствовании русскими изразцового искусства от татар, в домашнем быту которых изразцы и поливные изделия были в большом употреблении. Свидетельства Палласа, археологические раскопки Терещенко и ряда других ученых и, наконец, недавние исследования Баллода доказывают, что в пределах нижнего и среднего Поволжья существовали во времена Золотой Орды многочисленные города, которые отличались не только высокой архитектурой, но и чрезвычайно богатым художественным убранством. На месте этих городов XIII—XIV в. в. открыты грандиозные дворцы и богатые дома с сложною системою центрального отопления и водопроводами, геометрически правильно распланированные улицы и площади, караван-сараи, мечети, мавзолеи, шелковые ткани и парча из погребений, серебряные ковши и венецианское и персидское стекло. Но особенно многочисленны находки изразцов, которыми были выложены целые стены и которые составляли, повидимому, одну из самых развитых отраслей татарской промышленности [2]).

Для русских, находившихся в постоянных сношениях с Ордой, легко было познакомиться со всеми достижениями татарской культуры и в том числе—с изразцовым искусством. Однако, по невыясненным до сих пор причинам, русское средневековье очень скудно данными в области изразцовой керамики, и в нашем распоряжении нет материалов для выводов о татарских влияниях.

Приходится поэтому скорее признать, что возникновение изразцового мастерства на территории России относится к проявлениям самобытного русского творчества, перенесшего на глину искусство

[1]) И. Сахаров. Записки Отд. русск. и слав. археологии И. А. О-ва, т. I; Н. Д. Полонская. Историко-культурный атлас по русской истории. Под ред. М. Довнар-Запольского. Киев. 1913; К. Шероцкий. Очерки по истор. декорат. искусства Украины. Киев. 1914

[2]) И. Забелин. Историч. обозр. финифтяного и ценинного дела в России. СПБ 1853; П. Паллас. Путеш. по разным провинциям Российск. Госуд. СПБ. 1782; Терещенко. Археол. поиски в разв. Сарая. Ж. Мин. Вн. дел, кн. 9. 1847; Ф. Баллод. Приволжские Помпеи. 1923.

каменной и деревянной резьбы. Отсюда понятным становится и то обстоятельство, что самые древние остатки русской изразцовой промышленности, относящиеся к XIV—XVI в. в., обнаруживаются главным образом в центральных русских областях и представляют собой кирпичи и кафли с горельефными изображениями и орнаментом, не имеющими поливы. Высокий рельеф, а у некоторых и стиль орнамента, довольно ясно обнаруживают связь указанных изделий с техникой резьбы по камню [1]).

Применение поливы в русском изразцовом производстве начинает определенно прослеживаться на памятниках только со второй половины XVI столетия, при чем первоначально в употреблении была одна только полива зеленой окраски. Из того весьма небольшого количества экземпляров многоцветной поливной керамики, которые отнесены некоторыми исследователями к произведениям русской изразцовой промышленности XVI в. [2]), часть должна быть датирована более поздним временем, а часть—отнесена к привозным предметам. Преемственная же связь зеленых изразцов с красными доказывается необыкновенным сходством между ними в технике и орнаменте.

Техника поливы или муравы заимствовалась с Запада: доказательством служит вызов в Москву в 1631 г. из-за границы мастера—муравленика Орнольта Евермета, а также и то, что наиболее древние памятники зеленой мурамленой керамики находятся во Пскове, имевшем некогда деятельные торговые и иные сношения с Западом.

Повидимому, в течение первой половины XVII века господствовала зеленая полива в изразцовом производстве и вместе с тем происходило усвоение западной керамической техники. Более определенно богатая и многоцветная керамика выступает в России только со второй пол. XVII столетия.

Главными центрами производства многоцветных поливных или ценинных изразцов были Иверский и Воскресенский монастыри и Москва. Отсюда роскошная керамика перекинулась в провинцию, получив широкое применение в наружной архитектурной разделке зданий и в облицовке домашних печей.

К концу XVII века обнаружился новый перелом стиля в выделке изразцов, происшедший под влиянием усиленных веяний с Запада. В это время начали ввозить в Россию в большом количестве расписные голландские изразцы с изображением голландских мельниц, каналов, торговок, китайских фигур и иногда целых сцен, исполненных в легком и художественном стиле, по большей части синей краской по белому фону. Голландские изразцы, в связи с распространением просвещения, быстро вошли в моду, и русское производство должно было пойти навстречу требованиям нового вкуса. На изразцах начали постепенно пропадать густые и сложные рельефы и расширяться гладкие поверхности, покрытые сюжетной росписью.

Расписные гладкие изразцы господствовали до второй половины XVIII века, пока не произошла эволюция в сторону нового классического стиля. Этот стиль изгонял элементы декоративности, благодаря

[1]) Замечательная аналогия такой связи выявляется в находках Н. Я. Марра в 1892 г. в области Эривани, где были добыты многочисленные остатки резных камней с изображением святых, зверей, людей и орнаментом, и там же оригинальные кирпичи с рельефным изображением животных, птиц и растений. Отчет Имп. Археол. Ком. за 1892 г., стр. 78—86.

[2]) А. Филиппов. Русские поливные изразцы XVI века. М. 1915 г.

чему раскраска с изразцов начала пропадать. Печи стали делать в виде строгих архитектурных классических сооружений, изящных, но холодных. К началу XIX века декоративные изразцы были всюду почти забыты.

Такова в общих чертах история изразцового производства. На изразцах Влад. края она прослеживается почти во всех важнейших этапах.

КРАСНЫЕ ИЗРАЗЦЫ.

Наиболее древними остатками изразцового дела, сохранившимися в пределах Владимирского края, следует признать так называемые „красные изразцы“ (без поливы) [1]).

Материал по этим изразцам довольно скуден в количественном отношении и до сих пор надлежащим образом не обследован. Впервые красные изразцы были найдены гр. Уваровым в 1851 г. в Суздале на „воеводском дворе“ и московским архитектором Н. А. Шохиным в 1872 г. в кремле [2]). Впоследствии в отдельных находках красные изразцы обнаружены в Москве, Твери, Калязине, Угличе и Рязани [3]).

В пределах Владимирского края среди старых музейных собраний известно 6 красных изразцов, найденных, повидимому, в разное время и в разных местах. Из них 5 шт. хранятся во Владимирском музее, куда они пожертвованы в 1901 г. П. Г. Бегеном, и один в Муромском музее.



Рис. № 1.

Изразец № 1, находящийся во Владимирском музее, представляет собою большого размера кирпич удлиненной квадратной формы, гладкий сзади; высота кирпича 24,5 см., ширина 20 см. и толщина, считая рельеф орнамента, 6 см. Масса, из которой он сделан, довольно чистая, весьма близкая к отмученной, терракотовой. Обронный узор состоит из геометризированного орнамента: в центре кружок с заключенным внутри крестиком, по бокам со всех 4-х сторон сердечки, при чем вверху и внизу они довольно выдержаны, а с левой и правой стороны стилизованы до формы простых треугольников; по углам ветви, идущие от круга, с сильно стилизованными листьями в виде петлей, по два на каждой. Описанный изразец найден в 1901 году М. Г. Стаховским в г. Суздале *(Рис. № 1).*

[1]) Наименование „красных“ усвоено этим изразцам впервые Н. Султановым (Арх. Изв. и Зам. 1894, № 12) и должно считаться условным. Красными они являются постольку, поскольку сделаны из красной глины и поскольку изразцов данного типа (без поливы) из какой-либо другой цветной глины до сих пор не найдено.

[2]) Архит. Н. Шохин. Сборник очерков и детальных рисунков русских старинных построек. М. 1872.

[3]) Н. Султанов. Древне-русские красные изразцы (Отт. из Археолог. Изв. и Зам. 1894 г., № 12), Москва. 1895.

Изразец № 2 имеет правильную квадратную форму с рюмкой с задней стороны. Размер лицевой доски 19×19 см., толщина ее вместе с рельефом 2 см. Материалом, из которого сделан изразец, служила довольно чистая красная глина. Рисунок рельефа представляет собой растительную орнаментику, но сильно стилизованную и не имеющую никаких реальных черт. Так как орнамент изразца не отличается ни строго византийским, ни восточным, ни западным характером, то его безусловно следует считать за чисто русское произведение или, по крайней мере, за полную русскую переработку. Он отчасти напоминает ту обронную декорацию, которую мы видим на Юрьев-Польском соборе [1]), или на древних орнаментах, вставленных в новую кладку старого собора в Можайске [2]), или же, наконец, русско-византийские заставки XVI в. [3]). Этот орнамент встречается в сканных работах, на чеканных окладах и других изделиях XVI в. Но что особенно замечательно, некоторые детали орнамента (трилистник) можно встретить на древних вратах Суздальского собора (XIII в.) [4]). *(Рис. № 2).*



Рис. № 2.

Изразец № 3 почти правильной квадратной формы с рюмкой с задней стороны. Размеры изразца: высота 18,5 см., ширина—17 см., толщина лицевой стенки вместе с рельефом 1,5 см. Материалом служила довольно чистая глина, близкая по качеству к терракотовой. На изразце изображено крайне стилизованное дерево, напоминающее пальму, с которого по сторонам свешиваются крупные плоды. Под деревом стоят два животных с приземистыми удлиненными чешуйчатыми туловищами, обращенными к стволу дерева. Головы животных весьма большие, с удлиненными округлыми мордами, как у бегемота, круто загнутыми назад; шеи украшены ошейниками; уши острые, как у волка, глаза чрезмерно большие, миндалевидные; хвосты тонкие и длинные, как плети, вертикально подняты кверху; ноги поставлены спокойно, при чем несовершенство формовки или какие другие причины дополнили каждое животное еще как будто бы пятой ногой.

Надо полагать, что в данном случае мы имеем грубую переработку распространенного на древне-арабских тканях мотива—фигуры стоящих под пальмовым деревом львов.

На изразце № 4, совершенно сходном по размерам, материалу и работе с двумя предшествующими (№№ 2—3), изображена фигура мифического зверя (единорога?)—в момент прыжка. Головой своей и прямо торчащими ушами он напоминает волка или собаку; на шее двойной

[1]) Труды Влад. Уч. Архивн. Ком., кн. I, рис. 3—5.
[2]) См. фотографию Борщевского, № 2153.
[3]) Бутовский. История русского орнамента, LV, LXXXVIII, XC, XCVII, XCVIII, XCIX.
[4]) Гр. И. Толстой и Н. Кондаков. Русские древности в памятниках искусства. Вып. VI. стр. 77, рис. 106.

ошейник; туловище покрыто длинной шерстью, спускающейся от шеи в виде гривы, как у льва; длинный трубой хвост и ноги с копытами совершенно сходны с лошадиными. Фигура зверя, приготовившегося как будто к прыжку, расположена с угла на угол по диагонали. Остальной фон изразца дополнен полурастительным и полугеометрическим орнаментом в виде листьев, треугольников и продолговатых рубчатых шишечек, из которых две заключены в кружки (*Рис. № 3*).



Рис. № 3.

Обломок изразца № 5, с остатком рюмки сзади, несколько более грубого по работе и материалу, чем предыдущие, изображает птичку с двойным хохолком и раскрытым клювом; голова птички несоразмерно велика по сравнению с туловищем; крылья подняты для полета и отмечены грубо четырьмя вертикальными полосками; хвост короткий и острый; оперение отсутствует. Изображенная на обломке птичка, расположенная в левом верхнем углу изразца, служила, несомненно, частью сложного сюжета, определить который, к сожалению, не представляется возможным.

На обломке изразца № 6 изображен приступ крепости. Двое воинов лезут по лестнице; от первого видны только ноги и нижняя часть туловища, а второй со знаменем в руках и с короной на голове. Налево от лестницы два ниспровергнутых падающих воина и несколько выше как будто бы третий. Воины одеты в короткие по колено кафтаны и при чем у знаменосца кафтан перетянут поясом, у других этого не заметно. В общем фигуры представлены с грубой схематичностью и напоминают манекены. Изразец находится в Муромском музее.

Отсутствие точных данных о месте нахождения описанных изразцов и связи их с теми или иными архитектурными памятниками затрудняет возможность более или менее решительной датировки указанных находок. Однако, отмеченные выше особенности техники и стиля заставляют отнести их к числу наиболее древних, характеризующих первые шаги в области изразцового производства.

Так, изразец № 1 по своим размерам, напоминающим великокняжеские белокаменные плиты, и по технике обронных узоров, близких

к каменной резьбе, должен быть признан одним из первоначальных образцов декоративной разделки архитектурных памятников рельефными глиняными изделиями, сменившими во Владимиро-Суздальском зодчестве каменную резьбу. Аналогия его с изразцами, составляющими обронный узор наружного пояса дворца царевича Дмитрия в Угличе [1]), позволяет допустить датировку кон. XV века.

Изразец № 2, как было уже указано, имеет в орнаментике некоторое сходство с обронными украшениями поздних построек Владимиро-Суздальского периода и ранних построек Московского периода и носит на себе следы влияния чеканных и сканных работ русско-византийского стиля XVI века. Кроме того, изразец совершенно аналогичен с изразцами, выкопанными в Московском кремле, на месте древних „Приказов", и датированными Н. Султановым с полным основанием XVI столетием. Означенную дату необходимо принять и для нашего изразца.

К тому же XVI веку второй половины следует отнести изразцы №№ 3—6. Они более грубы по отделке, но техника и стиль орнамента у них совершенно сходны с изразцом № 2. Изразец № 4 с изображением миф. зверя с несомненностью принадлежит эпохе Грозного. Изразец № 6 по мотиву изображения имеет полную аналогию с изразцами, найденными Н. Султановым в Московском кремле и датированными началом XVI в.

Что касается назначения описанных изразцов, то самая форма плитки некоторых (№№ 1 и 6) говорит за то, что они служили для внешней архитектурной декорировки зданий. Другие (№№ 2—5) принадлежали, повидимому, к печной облицовке, хотя присутствие с задней стороны рюмки с отверстиями не является непременным признаком печных кафель, как это считают Н. Султанов и С. Яхонтов [2]). На многих владимирских архитектурных памятниках XVII в. до сих пор сохранились древние поливные изразцы, имеющие указанные признаки печных изразцов.

В 1927 и 1928 г. г. при нивеллировке земли около с. Красного под гор. Владимиром, на месте быв. Феодоровского монастыря, были обнаружены следы древней жилой постройки. Здесь, среди щебня и мусора, найдены были многочисленные осколки старинных замечательно интересных изразцов. Все изразцы сделаны из красной глины и, судя по наличию у них с задней стороны рюмки, принадлежали к печной облицовке. Большинство изразцов относится к группе красных, так как на них не заметно ни малейших следов поливы и, кроме того, по материалу, технике и орнаменту они чрезвычайно сходны с вышеописанными. Материал указанных изразцов составляет довольно чистая глина. Преобладающим рисунком на них является сюжет, данный высоким отчетливым рельефом. Насколько позволяют судить сохранившиеся осколки, изразцы имели следующие интересные рисунки:

Изображение единорога с короткими толстыми ногами, с удлиненной лошадиной шеей и удлиненным туловищем; верхний правый угол заполнен пальмовидным растением, такие же растеньица более мелкие впереди и внизу изображения (Рис. № 4).

Изображение всадника, туловище которого сохранилось только в нижней части по пояс. Седло под всадником очень высокое. Шея

[1]) Н. Султанов. Древне-русские красные изразцы. Изв. и Зам. 1894, № 12.

[2]) С. Д. Яхонтов. Красные изразцы в собраниях Рязанского Областного музея. Исследования и материалы, вып. I. Рязань. 1927 г., стр. 6.

у коня—длинная, прямо поставленная. По бокам изображения—стилизованный растительный орнамент (*Рис. № 5*).

Изображение всадника в кольчуге и с перевязью через левое плечо, концы которой развеваются сзади; на голове корона; в правой руке короткий меч, похожий на кривой нож; лицо всадника обращено к зрителям. Конь под всадником с четко выделанной гривой и уздечкой. По углам изразца—стилизованный растительный орнамент. На некоторых осколках от изразцов того же рисунка имеется надпись вверху, которую разобрать невозможно (*Рис. № 6*).



Рис. № 4.

Изображение всадника, замахивающегося мечем. Фигура всадника очень схематична. Лошадь под всадником с короткими ногами и длинным туловищем.

Изображения двуглавых орлов с расставленными лапами, с опущенными или несколько приподнятыми крыльями, имеющими крупное или мелкое оперение. В углу одного из таких изразцов имеется остаток надписи—К А.

Уголок изразца с прекрасным изображением птички под деревом.

Продолговатый изразец с изображением в центре маски фараона, по бокам—растительный орнамент.

Осколок изразца с стилизованным растительным орнаментом и с надписью вверху, в которой можно выделить буквы Ю и В. Несомненно, здесь мы имеем остаток какого-либо сюжетного рисунка.

На всех перечисленных изразцах, как отмечено выше, изображения даны высоким рельефом по углубленному лицевому полю, заключенному в широкую боковую рамку. Среди изображений особое внимание обращает на себя изображение всадника, сопровождающееся на некоторых изразцах неразборчивой надписью вверху. С большой вероятностью можно предполагать, что в данном случае мы дело имеем с изображением Александра Македонского, которое будет часто встречаться в разных вариациях на зеленых и многоцветных поливных изразцах и которое являлось, повидимому, наиболее распространенным в местной керамике.



Рис. № 5.

Особенности техники, качества материала и изображений (единорог, двуглавые орлы без корон и всадника в короне), а главное, место находки позволяют с решительностью отнести все описанные изразцы ко времени основания быв. Федоровского монастыря, на

месте которого они найдены, т. е. ко второй половине шестнадцатого века.

Вместе с красными изразцами на том же месте обнаружены были осколки изразцов иного типа. Изразцы этой второй группы сделаны также из красной глины, но более грубого качества. Орнамент на них исключительно растительно-геометрический и дан низким рельефом по гладкому полю. На всех изразцах сохранились в большей или меньшей степени следы зеленой поливы. Указанные признаки заставляют отнести данную группу изразцов к более позднему времени, т. е. к XVII стол., при чем самый факт совместного нахождения „красных“ изразцов с зелеными муравлеными изразцами довольно знаменательно указывает на то, в какой последовательности шло развитие изразцового производства.



Рис. № 6.

ЗЕЛЕНЫЕ ИЗРАЗЦЫ.

Красные изразцы в дальнейшем ходе развития русской изразцовой промышленности постепенно вытесняются „зелеными“. Последнее название усвояется письменными памятниками XVII в. изразцам, покрытым одноцветной зеленой глазурью [1]).

Зеленые муравленые изразцы сохранились в довольно большом количестве. Они известны во всех древних городах Владимирского края и даже в некоторых сельских местностях. Употреблялись зеленые изразцы как для внешней облицовки архитектурных памятников, так и для облицовки домашних печей. По материалу, технике и орнаменту они отличаются большим разнообразием, нежели красные, и должны быть отнесены к разным временам. Самые древние современны, несомненно, красным изразцам, а самые поздние встречаются в начале XVIII ст.

Что зеленая глазурь является первым этапом в широком применении поливы, на это указывает чрезвычайное сходство некоторых зеленых изразцов с красными в форме, технике и орнаменте. Имеются даже такие примеры совпадения, которые доказывают, что мастера тех и других изразцов пользовались одними и теми же станками или формами.

Наиболее простыми изделиями рассматриваемого производства являлась черепица. Во Владимирском музее имеется 6 плиток черепиц,

---

[1]) Н. Султанов. Изразцы в древне-русском искусстве (Материалы по истории русских одежд А. Прохорова. 1885), стр. 15—„отписка Иверского монастыря на грамоту патр. Никона 1665 г. сент. 28“; стр. 20—21—„роспись ценинных дел мастерам“ и стр. 38—39—„подрядные записки“ 1683 г. В древних описях дворцов и домов всегда различаются изразцы „зеленые“ и изразцы „ценинные“.

покрытых темно-зеленой поливой. Все они сделаны из красной глины и имеют одинаковую форму вытянутых лопаточек, верхний конец которых несколько сужен, а нижний, покрытый зеленой глазурью, завершается тремя постепенно уменьшающимися уступами. По средине плитки, несколько ближе к верхнему краю, имеется дырочка для прикрепления черепицы гвоздем, который вбивается в шов каменной кладки. Размеры черепицы различны: 5 плиток имеют 22 см. длины, 11,5 см. ширины и 1,5 см. толщины, одна плитка—20 см. длины, 8,5 см. ширины и 1 см. толщины. Н. Султанов относит более крупные черепицы к башенным постройкам, а мелкие к церковным. Такое разграничение черепицы с точки зрения размеров едва ли может быть признано вполне правильным. Необходимо допустить, что в одних и тех же зданиях для верхних частей покрытия употреблялась более мелкая, а для нижних—более крупная черепица.

Откуда поступили в музей описанные черепицы — неизвестно. В настоящее время во Владимирском крае не сохранилось ни одного архитектурного памятника с черепичным покрытием. Только на одной из башен быв. Ризположенского монастыря в Суздале имеются слабые следы черепицы (зеленой). Однако, на широкое применение черепицы, особенно в XVII в., в церковном зодчестве местного края имеется целый ряд указаний в литературных и рукописных источниках.

Так, в труде Н. Султанова „Изразцы в древне-русском искусстве“ помещен снимок шатровой колокольни при Суздальском соборе, построенной в 1635—1636 г.[1]) и имевшей покрытие зеленой черепицей, чрезвычайно редкой и едва ли даже не единственной многогранной формы. К сожалению, экземпляров этой черепицы не сохранилось. На основании рисунка можно заключить, что зеленая глазурь черепицы придавала общей окраске шатрового покрытия весьма богатые и красивые переливы.

Во вкладной книге Владимирского быв. Рождественского монастыря под 1681 и 1689 г. г. отмечено, что главы соборной церкви, приделов и колокольни были покрыты „черепицею мурамленою и с подзоры“[2]). Черепичное покрытие на монастырских главах сохранялось до средины XVIII ст.

В описи Муромского быв. Троицкого монастыря, составленной в 1766 г., говорится, что главы монастыря обиты черепицею и сохранились в целости[3]).

Еще более широкое применение получила зеленая полива в изразцовой керамике и, прежде всего, на изразцах, употребляемых для внешней декорировки архитектурных сооружений. Во Владимирском музее имеется 10 изразцов с рельефным орнаментом, покрытым зеленой глазурью.

Один изразец квадратной формы с рельефным изображением двуглавого орла. Материалом для изразца служила белая отмученная глина. Размеры его: высота и ширина—14 см., толщина лицевой стенки вместе с рельефом—1,5 см., глубина рюмки—4,5 см., а глубина рельефа—0,6 см. В боках рюмки при основании имеются отверстия для закрепления. Внешние стенки рюмки почти во всю ширину покрыты зеленой поливой. Изображение двуглавого орла дано в углу-

---

[1]) Суздаль и его достопамятности. Изд. Влад. Уч. Арх. Комиссии. М. 1912, стр. 19.

[2]) Вкладная книга Влад. Рожд. монастыря (рукопись), л. 41 и об.; Влад. Губ. Вед., 1879 г., № 27.

[3]) Труды Влад. Уч. Арх. Ком., кн. V.

блении, окруженном по краям широкой рамкой. Головы орла посажены на длинных шеях и имеют отчетливо вырисованные короны; между шеями представлена, повидимому, третья корона в виде трех листиков, расходящихся веером. Крылья орла раскрыты и опущены вниз, над крыльями под шеями по одной звездочке, на груди нет никакого герба и никаких изображений; хвост распущен веером вниз, лапы широко расставлены, но ничего не содержат в когтях; в углах между концами крыльев и лапами продолговатые рубчатые шишечки. Весь рисунок и даже оперение выполнены с необыкновенной отчетливостью *(Рис. № 7)*.



Рис. № 7.



Рис. № 8.

По особенностям изображения и по технике исполнения изразец почти сходен с „красным" изразцом, найденным в Московском кремле на месте древних „Приказов"[1]) и с „красными" изразцами, найденными на месте быв. Федоровского монастыря.

На остальных 9 изразцах, совершенно сходных по материалу, размерам и технике с предшествующим, представлено стилизованное растение с тонким стволом и с бурно разбегающимися по сторонам ветвями, которые оканчиваются двумя или тремя листиками. Орнамент дан мелким рельефом в четырехугольном углублении изразца, образуемом боковой рамкой, и поражает тщательностью исполнения *(Рис. № 8)*.

Описанные изразцы открыты в 1853 г. на пути от Владимирского Успенского собора к бульвару, на месте древней колокольни собора, на глубине около 1 м. Здесь же обнаружены были основания древнего строения из диких камней и старинные кирпичи[2]). Затем изразцы брошены были вместе с мусором в кладовой новой соборной колокольни, откуда и извлечены в 1925 г. Самое место первоначальной находки как будто указывает, что эти памятники являются остатками внешней архитектурной декорировки старой соборной колокольни, время построения которой относится к XVI стол. На сохранившихся рисунках колокольни видно, что изразцы были вставлены в квадратные ширинки, украшающие фриз нижнего яруса.

Совершенно сходные с описанными по материалу, технике, размерам и орнаменту имеются изразцы на быв. Богородицкой (семинарской) церкви в г. Владимире. Как видно из надписи, вырезанной на

---

[1]) Изв. и Зам. Моск. Арх. О-ва. М. 1894, № 12, стр. 376.

[2]) Влад. Губ. Вед., 1854 г., № 20.

белокаменной плите в западной стене храма, время постройки его относится к 1649 г. К означенной дате должны быть приурочены и самые изразцы, украшающие некоторые части памятника. Главная масса изразцов помещена на шеях пяти церковных глав. Они образуют здесь узкие фризы или пояски между карнизом и арочками колонок, при чем поставлены в ряд не на край, а на угол. Далее, изразцами украшены: кокошники северных и южных окон, крытая церковная галлерея, окружающая храм с западной и северной сторон, южное и северное крыльца и нижняя часть второго яруса колокольни, при чем везде изразцы помещены в глубоких квадратных ширинках и поставлены на угол так, что стороны их имеют наклон под углом 45° к сторонам ширинок.

Всего на Богородицкой церкви сохранилось более 200 изразцов, из которых значительная часть забелена. На всех изразцах повторяются одни и те же изображения: двуглавый орел и растительная орнаментика *(Рис. № 7 и 8)*. Отличительная особенность постановки изразцов заключается в том, что они вставлены не в одной плоскости с поверхностью стены, а выступают приблизительно на 1,5 см., образуя надстенный выпуклый орнамент.



Рис. № 9.

Замечательны по своей оригинальности зеленые изразцы, украшающие Троицкий и Казанский храмы быв. Троицкого монастыря в г. Муроме. Как видно из надписей, высеченных вязью на стенах этих храмов, первый построен в 1643 г., а второй в 1648 г. По богатству своего внешнего архитектурного убранства, выражающегося в тройном ряде теремков, в вычурных полуколонках, розетках, ширинках, перемычках и красивых оконных наличниках, указанные храмы принадлежат к числу выдающихся памятников церковного зодчества XVII ст. Присутствие на стенах изразцов дополняет и еще более усиливает яркость картины.

Изразцами украшены: теремки нижнего ряда, кокошники окон, ширинки южной одноэтажной галлереи, простенки над окнами и некоторые другие части зданий. Особенно богато убраны изразцами широкие фризы, идущие под карнизами главных зданий, алтарных абсид и южной одноэтажной галлереи Троицкого храма. Изразцы расположены здесь в два сплошных ряда, при чем в нижнем поставлены на край, а в верхнем на угол.

Судя по некоторым исследованным изразцам, все они сделаны, повидимому, из чистой белой глины и имеют одинаковые размеры— 18×18 см. Орнамент рельефа довольно разнообразен: геометрический

—в виде креста с острыми на концах углами, растительный—в виде кустиков, совершенно сходный с изразцами рис. № 8, и фигурный, представляющий крылатых драконов, птицу Сирина, двуглавых орлов и вооруженных всадников. Значительная часть изразцов покрыта зеленой поливой, на остальных—полива желтого или красно-коричневого цвета.

Во Владимирском музее находится один зеленый изразец, поступивший из Муромского быв. Троицкого монастыря в 1900 г. Изразец сделан из отмученной белой глины. Размеры его: 18 см. высоты и 18 см. ширины, глубина рельефа—0,5 см. Сзади изразца имеется рюмка квадратной формы размерами 16×16 при глубине 9,5 см. с круглыми отверстиями по бокам для закрепления.

На изразце изображены четыре всадника, из которых первый, судя по короне, царь стреляет из лука; непосредственно за ним следует его знаменосец со знаменем в руках; за знаменосцем едут два воина, вооруженные длинными копьями; сзади виднеется копье третьего воина. Все четыре всадника имеют колчаны со стрелами, привешенные на правом боку у пояса. На всадниках надеты шлемы, по своей форме весьма напоминающие так называемые шишаки с наушниками. На царе и на воинах совершенно одинаковые короткие выше колен кафтаны, застегнутые спереди, расшитые по древне-русскому обыкновению по всей груди петлицами и перетянутые поясом. На коне царя заметны: седло, чепрак и уздечка. Вверху изразца рельефная надпись: „П р и с т у п А л е к с а н д р а ц а р и а ко г р а д у е г и п т у“. Рельеф изображения окружен довольно широким краевым ободком *(Рис. № 9)*[1]).

При рассмотрении изразцов быв. Троицкого муромского монастыря бросаются в глаза следующие заслуживающие внимания осебенности: 1) материалом для изразцов служила та же белая глина, из которой сделаны описанные выше зеленые изразцы (Владимирского музея и быв. Богородицкой церкви); 2) по технике и рисункам изразцы эти имеют почти полное сходство как с красными, так и с рассмотренными выше зелеными изразцами, отличаясь только большими размерами, и 3) все изразцы сделаны по типу печных, т. е. с рюмкой, имеющей боковые отверстия.

Следующим архитектурным памятником, сохранившим на себе убранство зелеными изразцами, является церковь упраздненного Сновидского монастыря в с. Сновицах под Владимиром. По своему стилю церковь напоминает памятники XVI в., но имеет ряд переделок и пристроек позднейшего времени. К числу последних относится крытое ступенчатое крыльцо, расположенное с западной стороны. На прямоугольных столбах и подоконных стенках этого крыльца в квадратных ширинках вставлены древние зеленые изразцы, всего числом 14.

На изразцах повторяются четыре разных изображения.

Одна группа изразцов имеет изображение птицы в короне. В правом верхнем углу помещается крайне неразборчивая надпись. По некоторым отдельным буквам и по особенностям изображения можно догадываться, что здесь представлена птица Сирин. Кругом птицы растительный орнамент в виде традиционных трилистников.

Изразцы второй группы дают изображение всадника в короне. Фигура лошади с несоразмерно короткими ногами и фигура всадника

[1]) Изразец имеет много сходства в изображении с красным изразцом с „тарабарской“ надписью, найденным при постройке дома в Немецкой ул. в Москве (Изв. и Зам. Моск. Арх. О-ва, 1894 г., № 12).

с коротким прямым туловищем и с большой головой исполнены чрезвычайно грубо. В левом верхнем углу имеются намеки на какое то здание. Присутствие на всаднике короны говорит за то, что здесь мы имеем весьма неумелое изображение какого то царя, вероятнее всего излюбленного в местном изразцовом производстве Александра Македонского.

На изразцах третьей группы—весьма распространенный на поливных изделиях конца XVII века орнамент: ваза или кувшин с цветами.

Наконец, несколько изразцов представляют также довольно распространенный в конце XVII в. рисунок: стилизованные цветки, заключенные в медальон, при чем углы изразцов заполнены ветками крупных размеров.

Весьма любопытное изразцовое убранство сохранилось на колокольне Спасской церкви в гор. Владимире. Здесь под пролетами на всех четырех сторонах имеются зеленые изразцы, поставленные на угол. Все они сделаны из белой глины, с квадратными глубокими стаканами с задней стороны и с широким ободком кругом рельефного изображения. Изображения на изразцах следующие: на одном—Александр Македонский с дружиной, при чем имеющуюся вверху надпись разобрать невозможно; на двух изразцах—всадник в короне с неразборчивой надписью в верхнем правом углу; на одном—двуглавый пластанный орел с коронами. На всех остальных изразцах изображения стерты и замазаны. В общем, изразцы совершенно сходны по технике и изображениям с изразцами Сновидской церкви и быв. Троицкого монастыря в Муроме.

Самым поздним архитектурным памятником, сохранившим на себе в качестве внешнего убранства зеленые изразцы, является Николо-Галейская ц. в г. Владимире. Как видно из надписи, сделанной вязью на белокаменной плите паперти, церковь построена в 1733 г. Изразцы украшают верхний и средний барабаны церкви и пролеты под окнами колокольни. Всего имеется 54 изразца. Рисунок на них одинаков: по гладкому фону низким рельефом дана розетка, заключенная в восьмиугольную звезду.

Таким образом, применение зеленых изразцов в архитектурной декорировке церковных сооружений было развито в довольно широких размерах и удерживалось в течение почти полутора столетий—с конца XVI или начала XVII ст. и до средины XVIII.

Не менее значительное распространение получили зеленые изразцы при облицовке печей в богатых домах.

Во Владимирском крае печные зеленые изразцы сохранились в наибольшем количестве в г. Александрове, где изразцовое производство широко процветало, повидимому, во времена Ивана Грозного. Из расходных книг казенного приказа за 1684 г. видно, что в означенном году за пометкою дьяка Михаила Волкова велено было починить в дворцовой Александровой слободе в государевых хоромах и в дворцовом приказе 20 изращатых печей [1]). Через 100 лет в зданиях Александровской слободы вновь произведены были крупные починки и переделки. Из описи ветхостей монастырских церквей и келий, составленной в 1779 г. командированным государственной коллегией экономии архитектором Николаем фон-Бергом, мы узнаем, что среди многочисленных переделок намечались, между прочим,

[1]) Влад. Губ. Ведом., 1863 г., № 48. К. Тихонравов. Ценинные печи, бывшие в Успенском монастыре в г. Александрове.

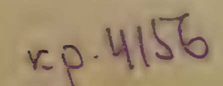




Рис. № 10.

следующие: 1) печи изращатые в придельных алтарях ц. Успения и в трапезе за ветхостью разобрать и места печные заделать и сделать вновь две печи в паперти из новых изразцов; 2) две печи в трапезе церкви Сретения при больнице разломать и сделать одну голландскую печь; 3) в каменных и деревянных кельях, где живали царевны, подколокольней при церкви страстей господних, сделать из старых изразцов печь; 4) в корпусе внутри монастыря от святых ворот на левой стороне во всех кельях печи изращатые везде разобрать и сделать вновь с прибавкою новых изразцов. Весь ремонт в монастыре оценен был в 19088 руб. 55 коп., каковая сумма и отпущена была Экономколлегией в течение 4 лет [1]).

В результате всех указанных переделок к настоящему времени не сохранилось ни одной печи в Александровском монастыре в первоначальной целости: все они разобраны или переделаны. При переделках более ранние изразцы перемешивались с более поздними и существующие печи представляют собой сборную изразцовую облицовку, в которой встречаются в довольно большом количестве зеленые изразцы разных времен. К числу самых древних среди них следует отнести:

1) с рельефным изображением двуглавых коронованных пластанных орлов и единорогов. Орлы даны с необыкновенно отчетливым мелким оперением на туловище и шеях и схематически поставленными лапами и крыльями, каковых



Рис. № 11.

1) Архив Влад. Наместнического Правления, 1779 г., № 202.

явлений мы не наблюдаем на изразцах XVII века. (*Рис. № 10*). Изображение единорога, заимствованное с запада средних веков, как символ чистоты, непорочности и в то же время могущества, мы имеем на печати Ивана Грозного, которую считают перстенной;

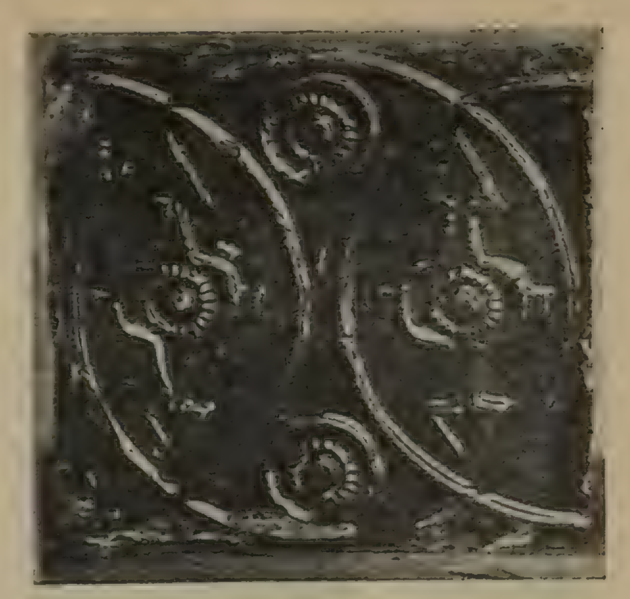


Рис. № 12.

2) несколько чрезвычайно оригинальных изразцов с горельефным изображением трех луковичных главок с копьевидным верхом и на тонких шейках; главки посажены на двойное рамочное основание, при чем все изображение окружено по краям широким ободком с угольчатым орнаментом (*Рис. № 11*);

3) изразцы с геометрическим орнаментом в виде кругов, взаимно пересекающихся; внутри секторов, образуемых пересечениями, помещены шишечки в рубчатых окружениях (*Рис. № 12*).

В виду того, что изразцы второй пол. XVII в. почти совершенно не знают геометрических узоров, описанные Александровские изразцы могут быть отнесены к значительно более раннему времени.



Рис. № 13.

Далее, имеются зеленые изразцы с следующими характерными рисунками:

1) с изображением вазы о двух ручках с цветами, заключенной как бы в тройной ряд рамок: первая, непосредственно окружающая, овальной формы с растительными побегами по сторонам; вторая—четырехугольная узкая и третья—широкая с тонкой насечкой по краям (*Рис. № 13*);

2) с изображением вазы о двух ручках с более пышными цветами, окруженной широкой рамкой, имеющей вверху арочную форму (*Рис. № 14*);



Рис. № 14.

3) с изображением вазы с двумя ручками и с широко распустившимися из нее цветами; окружающая изображение рамка имеет круглую форму *(Рис. № 15)*;

4) с изображением вазы с ручками, в которой маленький трехлиственный цветок; по сторонам изображения рамочный орнамент в виде полукруглых завитков с листьями и ягодными гроздьями на концах;

5) с растительным орнаментом: в центре из луковицы выходит короткий с двумя жгутовидными перехватами стволик, из которого распускаются сначала широкий пятилепестный цветок, а над ним трехлепестный; от корня луковицы в обе стороны расходятся и бурно поднимаются к верху листья с бутонами вверху и внизу и с висящими плодами посредине;

6) с орнаментом в виде рельефной восмиконечной звезды, заключенной в медальонную рамку *(Рис. № 16)*;

7) с изображением птицы среди аканфа, служащего рамкой; крылья птицы распущены и голова повернута обратно; птица напоминает сокола *(Рис. № 17)*;

8) с изображением птицы, клюющей кисть винограда;

9) с изображением высокого цветка в низенькой вазе и с маленькими цветками по бокам; растительный рисунок заключен в рамку крестовидн. формы;

10) с изображением высокой вазы с цветами, окружен-



Рис. № 15.

ной тройной рамкой; свободное поле по сторонам рамки заполнено растительным орнаментом;

11) с растительным орнаментом в рамочном обрамлении и с линейным орнаментом по бокам, ясно показывающим, что изразцы только часть общего печного узора.



Рис. № 16.

Все описанные группы зеленых изразцов, несмотря на многочисленные варианты в рисунках, довольно близки между собой по стилю и с определенностью указывают на общий источник их происхождения. Большинство изразцов имеют незаконченный узор и составляли, повидимому, часть единого печного рисунка. Разнообразие таких рисунков говорит о большом количестве существовавших до конца XVII века в Александровой слободе печей с зелеными поливными кафлями.

Во Владимирском музее имеется 5 зеленых печных изразцов, пожертвованных в 1902 г. Е. Н. Голышевой. По технике обработки и орнаменту изразцы совершенно сходны с Александровскими зелеными кафлями. Изображения на них: двуглавый орел, восьмиконечная звезда в широкой рамке, высокий цветок в низкой вазочке и широкие цветы с луковичным основанием и широкими побегами по сторонам. Судя по тому, что означенные изразцы поступили из коллекции И. А. Голышева, собиравшего материалы по б. Вязниковскому уезду, местонахождение их следует отнести к Вязниковскому району.



Рис. № 17.

В каталоге фотографических снимков И. Ф. Барщевского под № 745 имеется снимок с замечательной печи из зеленых изразцов, существовавшей в приделе Троицкой ц. с. Подолиц, быв. Юрьевского уезда (Иваново-Вознесенской губ.). Верхний и нижний края печи облицованы низкими продолговатыми изразцами с древнерусской растительной орна-

ментикой в виде завивающихся стеблей, напоминающей басменные узоры XVII века Два верхние ряда в печи заполнены также низкими продолговатыми изразцами с изображением птицы в аканфе, крылья птицы распущены и клюв полураскрыт. Следующие книзу два ряда заполнены крупными четырехугольными изразцами, составляющими единый узор ниспадающих медальонов, внутри которых дан растительный рисунок в форме четырехконечного креста. Последние нижние два ряда составлены из еще более крупных четырехугольных изразцов, орнамент которых также образует единый узор в виде ниспадающих медальонов, несколько сплюснутых сверху и снизу. Внутри медальонов чередуются два рисунка: солнечный стрельчатый круг и распускающийся цветок мака *(Рис. № 18)*.



Рис. № 18.

В настоящее время на месте не сохранилось ни одного изразца из указанной печи. По надписям на гробницах князей Милославских, по церковным записям и по самому стилю постройки можно с несомненностью заключить, что Подолицкий храм относится к первой пол. XVII века. К тому же времени следует отнести происхождение и описанной выше изразцовой печи.

Надо полагать, что зеленые изразцы были и в других местностях Владимирского края, но они или затеряны или остаются скрытыми.

ЦЕНИННЫЕ ИЗРАЗЦЫ.

Во второй половине XVII века, в связи с усиленным влиянием Запада, в России распространяется многоцветная поливная керамика. В памятниках того времени производство разноцветных поливных изделий называется „ценинным" делом и самые произведения, в том числе и разноцветные поливные изразцы, „цениннымии". По догадке Даля („Толковый словарь"), слово ценинный является синонимом

слова ценный. цененной, которым в старину называли вообще всякую хорошую посуду, привозимую из-за рубежа, в отличие от домашней. Отсюда и заграничные мастера, как мастера более ценных вещей, назывались ценинными мастерами. Необходимо однако отметить, что наименование ценинный имело преимущественное применение к произведениям, окрашенным синею краскою, которая после зеленой сделалась самою распространенной. Ценинными обозначались фарфор, фаянс и глиняная посуда, покрытые муравою или краскою синего цвета. В некоторых случаях слово ценинный приобретало значение синонима слова синий. Так, были тафты, камки и финифть „ценинного“ цвета. Отсюда первоначально ценинными назывались изразцы, покрытые синею поливой, в отличие от зеленых изразцов [1]). Но так как в рассматриваемый период в изразцовом производстве одна синяя полива употреблялась крайне редко, то наименование ценинный прилагалось вообще к изделиям разноцветной поливной керамики.

Центром ценинного производства была Москва, откуда оно распространилось по другим местностям. Начало ценинному делу положено было, повидимому, в Иверском Валдайском монастыре, основанном в 1653 г., куда патр. Никоном приглашены были „иноземцы“. В 1654 г. выделка поливных изразцов переведена была в Воскресенский монастырь, называемый „Новый Иерусалим“. Здесь первоначально учителями были те же иноземцы (Петр Иванович Заборский), но потом ценинное производство перенимают и русские, а после 1666 года в Москве образуется собственное мастерство, не нуждающееся в поддержке Запада. Среди русских мастеров многие достигли известности. Особенно славился дворцовый „ценинных дел мастер“ Иван Семенович Денежка [2]). Из Москвы роскошная многоцветная поливная керамика перекинулась в провинцию.

Во Владимирском крае разноцветные поливные изразцы сохранились, прежде всего, на древних храмах в качестве архитектурного убранства.

Так, в г. Александрове ценинные кафли имеются на Успенской церкви в быв. монастыре по карнизу в верхнем ряду троечастного алтаря с изображением узоров, а в нижнем—с изображением четвероконечного креста в кругу [3]).

В г. Вязниках ценинными изразцами украшена западная галлерея соборного храма быв. Благовещенского монастыря, построенного в конце XVII в. Изразцы вставлены в квадратные ширинки, расположенные под карнизом, над пояском галлереи, всего количеством 25. Изразцы рельефные, изображающие в разнообразных положениях птицу павлина, попугая, сирина и еще четвертую неизвестного названия (голубь?). Изображения птиц вставлены в раковистые рамки. Краски поливы: зеленая, синяя, желтая, белая, серо-стальная, красноватая и коричневая. Птицы представлены в разных положениях: спокойно сидящими, клюющими круглый плод, летящими, оправляющими

---

[1]) И. Забелин. Историческое обозрение финифтяного и ценинного дела в России. СПБ. 1853 г., стр. 41—43.

А. Леонид. Ценинное дело в Воскресенском. Новый Иерусалим именуемом, монастыре. Вести. О-ва друзей русского искусства. 1874—1876. Смесь. стр. 81.

[2]) Н. Султанов. Изразцы в древне-русском искусстве, стр. 13—38; Д. Иванов. Искусство керамики. ГИЗ. М. 1925, стр. 16.

[3]) А. Л. Историч. и археол. описание первокл. Успенского монастыря в г. Александрове. М. 1891, стр, 87; Зап. Отд. русской и слав. археологии И. А. О-ва, т. I. СПБ, 1851.

крылья. Краски почти на каждом изразце даны в разных сочетаниях. По величине, сюжету и технике Вязниковские изразцы совершенно сходны с изразцами Нижегородской Сергиевской церкви [1]).

Подобные же, повидимому, изразцы имеются на колокольне монастыря и на колокольне Вязниковского Казанского собора, но они забелены. В 1883 г. при разломке старого Никольского собора в Вязниках, построенного в 1694 г., выкопано было из земли 6 старинных разноцветной поливы изразцов [2]).

Весьма оригинальные изразцы с выпуклым изображением двуглавого орла, покрытые синей поливой, украшают бусины колонн входного крыльца храма Иоанна Лествичника в быв. Никольском монастыре в г. Гороховце. Храм построен в 1710 г. гороховецким посадским человеком И. А. Ширяевым.

В г. Коврове разноцветными изразцами украшен старый Христорождественский собор, построенный в кон. XVII или в нач. XVIII в. Изразцы вставлены в гнезда, расположенные по углам в вертикальном направлении. Всего на соборе насчитывается 120 изразцов, но рисунки на них представляют собственно пять узоров. Сюжеты следующие:

1) всадник на коне с знаменем в руке и с короной на голове; на всаднике короткая куртка; позади всадника в правом верхнем углу крепостные ворота с башней; лошадь под всадником не имеет ни седла, ни уздечки; весь рисунок исполнен крайне схематично и грубо: на некоторых изразцах тот же всадник изображен не в короне, а в простой шляпе;

2) стоящие на задних лапах один против другого лев и единорог, а вверху над ними двуглавый орел без короны; изображение напоминает старинные гербы;

3) растительно-геометрический орнамент в виде вазы, расписанной прямыми и ломанными линиями и точками; над вазой поперек протянута цепь, а над ней висящие крючки, похожие на современные оконные закладки; по бокам полукруги с листьями;

4) цветочный и геометрический орнамент, представляющий незамыкаемые вверху и внизу медальоны с цветочками внутри и по углам;

5) цветочный орнамент с крючковидными завитками на концах.

Фон всех ковровских изразцов—зеленый, самые рисунки даны синей, желтой, коричневой и белой поливами.

В Муромском музее имеется шесть изразцов, являющихся несомненными остатками архитектурной декорировки. Все они представляют собой форму плит разной величины толщиною в среднем около 2 см. Рисунок на изразцах дан рельефом и весьма оригинален. На одном растительный орнамент с виньеткой внизу; вверху по углам в особых пряжках изображены буквы И Г.

На трех—растительный орнамент, перемешанный с кружковым геометрическим. На маленьком изразце воспроизведен квадрат с дополнительными квадратиками по углам и кружочками по сторонам; в центре розетка, а по внутренним углам—сердечки. На шестом изразце изображена тумбочка с вставленными в нее цветами. На последнем воспроизведен восточный геометрический орнамент в виде ломанных пересекающихся линий.

Рельефный рисунок муромских изразцов покрыт по светло-голубому полю разных цветов поливой: синей, зеленой, желтоватой и коричневой.

---

[1]) Н. Султанов. Табл. VI—VII.

[2]) Влад. Губ. Ведом. 1884, № 4.

В г. Суздале богатое изразцовое убранство сохранилось на зданиях быв. Ризположенского монастыря. Наиболее обильно украшен изразцами фасад ворот, построенных в конце XVII в. Здесь изразцы размещены в ширинках по широкому поясу под карнизом, по стенкам восьмигранного основания шатровых башен и по столбам и стенкам, на которые опираются арки. Того же типа изразцами украшены квадратные кирпичные перемычки верхнего карниза окон и ширинки в простенках между окон по наружной стене западной паперти соборной церкви. Наконец, изразцами убраны квадратные ширинки, составляющие горизонтальный пояс в нижнем основании окон западной, северной и южной галлерей Троицкой церкви, карнизы столбов колокольни и простенки восьмигранника, составляющего основание шатрового верха той же колокольни [1].

Изразцы, украшающие фасады перечисленных монастырских зданий, имеют один характер: все они с рельефным рисунком в виде разводов, трав, сирен, цветов, цветов с ягодами, иногда в вазах. Рельефный рисунок покрыт по зеленому полю разной поливой: желтою, синею, пурпурною, лимонною и телесного цветов. По технике и орнаменту изразцы вполне сходны с изразцами ростовских и ярославских храмов.

В г. Юрьеве-Польском в церкви Воскресения XVII в. весь пояс под крышей выложен рельефными четырехугольными поливными изразцами в перемежку с поливными же бусинами. Кроме того, наличники окон с северной и южной сторон сделаны сплошь из поливных изразцов. Цвета преобладают зеленый и синий, но в точности установить краски и орнамент изразцов трудно, так как все они густо забелены. В данном случае мы имеем, повидимому, редкое подражание изразцовой архитектурной декорировке памятников так называемого „Нового Иерусалима“.

На ряду с наружным архитектурным убранством во второй пол. XVII в. широкое распространение получила внутренняя декорировка комнат изразцовыми печами. В рассматриваемую эпоху расцвета ценинного дела печи были фигурные, с богатыми сложными контурами и сочными рельефами на разнообразных изразцах, покрытых разноцветной поливой, преимущественно зеленой, желтой и белой. Сообразно назначению в кладке изразцы получали различную форму и наименования: круглые, плоские, поясковые, перемычки, каблуки, исподники, городки, валики, уступы, подзорные, шары, столбовые, ложчатые, прямые, крюки, ножки, языки и углы. Тиснение рельефа на изразцах производилось при помощи станков или форм, по большей части деревянных, а иногда и металлических. Если работа была тщательная, раскраска делалась заботливым наложением и просушкой порознь поливы каждого цвета, а при небрежности поливы смешивались и при обжиге получались подтеки и мутные пятна [2].

К сожалению, от этих несколько громоздких, но пышных, красочных и декоративных печей, в свое время весьма многочисленных, теперь сохранились очень немногие. При ремонтах безжалостно ломали и удаляли старые изразцы, заменяя их рыночными кафелями позднейшего производства.

---

[1]) В. Георгиевский. Суздальский Ризположенский женский монастырь. Истор.—археолог. описание. Владимир. 1900, стр. 44—86.

[2]) Д. Иванов. Искусство керамики. ГИЗ. М 1925, стр. 17—18. Русское декоративное искусство. Под ред. В. А. Никольского. Вып. 4.

Так, в Александровой слободе (г. Александров), в быв. государевых хоромах и в дворцовом приказе, в конце XVII века вновь поставлено было на место прежних (вероятно, зеленых) 20 ценинных печей [1]), из которых к настоящему времени полностью не сохранилось ни одной. Отдельные экземпляры ценинных изразцов можно встретить лишь в коллекциях местного музея да в облицовке нескольких поздних печей. Среди этих экземпляров заслуживают внимания:

1) с изображением луковичного растения с широкими листьями; цвета поливы: белый, синий, желтый и коричневый;

2) с орнаментом в виде восьмиконечной розетки с растительным орнаментом внутри и по сторонам. Совершенно сходные изразцы в печах дома Сапожникова в гор. Гороховце (Н. Султанов, табл. IX);

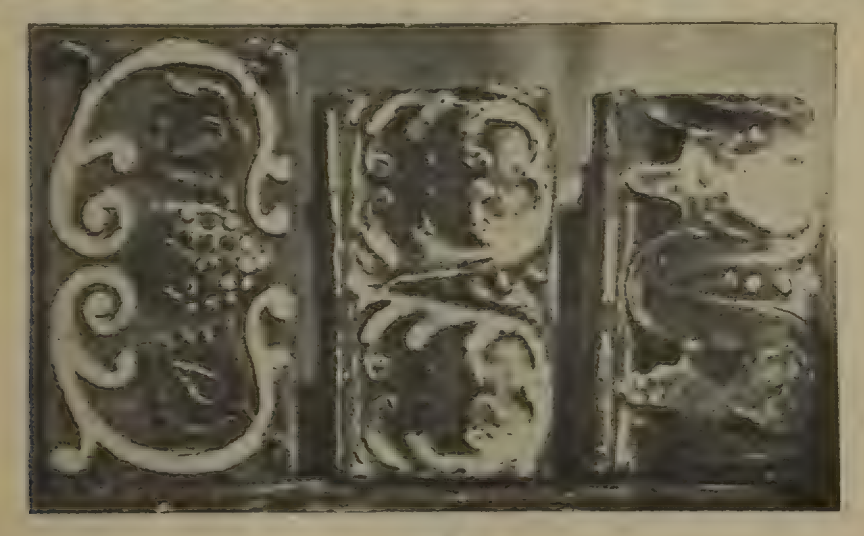


Рис. № 19.

3) с цветочным орнаментом в виде розеток на длинных стеблях и растительным в виде длинных листьев; по краям, а иногда и в средине изразцов ряды тюльпановидных цветов с кукурузными шишками наверху;

4) мелкие поясковые изразцы с стилизованным растительным орнаментом. *(Рис. № 19).*

После Александрова самым богатым по изделиям ценинного производства был гор. Гороховец. Этот захолустный в настоящее время городок является одним из самых замечательных исторических уголков. Здесь до сих пор сохранилось 8 гражданских каменных строений XVII—XVIII в. в. (дома быв. Сапожникова, Серина, Шумилина, Судоплатова, Канунникова, Румянцева и Белова) и ряд памятников церковного зодчества XVII в. В этих старинных сооружениях довольно долго сохранялись замечательные ценинные печи.

В настоящее время уцелели лишь небольшие остатки от этих печей.

---

[1]) В расходных книгах Казенного приказа под 192 (1684 г.) указывается, что по выписке за пометкою дьяка Михаила Волкова велено было купить в Александрову слободу „20 ценинных печей, образцов 330 круглых и плоских, 24 наугольника свислых, 71 перемычку, 14 образцов свислых, 20 ног, 72 городка ценинных, 600 образцов, 50 перемычек, 12 валиков, 200 наугольников, 100 ног зеленых". Влад. Губ. Вед. 1863. № 48.

Наиболее замечательные печи находились в доме быв. Сапожникова, построенном в XVII в. Судя по технике и орнаменту, нужно думать, что существовавшие в доме печи поставлены были в разные времена.

Самой древней следует признать ту, которая облицована была изразцами с рельефным рисунком восьмиконечной розетки (Н. Султанов, табл. IX). Печь находилась в нижнем этаже дома и оставалась там до 1899 г., когда наследники Сапожниковых предложили Владимирской Ученой Архивной Комиссии купить эту печь за 30 руб. [1]). Печь была куплена и некоторые изразцы ее пошли на украшение западного фасада Исторического музея. От той же, вероятно, печи изразцы, вставленные в верхнюю часть северного фасада. На них орнамент: в центре выпуклый медальон с рельефным растительным рисунком в виде звезды, по краям широкая рамка с рельефным растительным узором. Все изразцы весьма крупных размеров. Фон покрыт в центре белой, а по краям светло-зеленой поливой. Рельефы рисунка даны желтой, коричневой и синей поливами. Нигде снимка с этой печи не сохранилось, но она, несомненно, представляла собой один из самых роскошных образцов многоцветной керамики, отразившей влияние позднего итальянского ренессанса [2]).

В 1924 г. мною найдены были на чердаке дома Сапожниковых среди всякого мусора несколько десятков изразцов, являющихся остатками не одной ценинной печи.

Первую группу составляют изразцы с рисунками восьмилепестного цветка (ромашки) посредине, окруженного волнистыми линиями в форме не закрытого вверху и внизу медальона. Фон—светло-зеленый, линии—белые, а лепестки цветка—желтые и белые в перемежку. Печь, облицованная такими изразцами, должна была иметь чрезвычайно живописный вид.

Вторая группа изразцов имеет рельефный рисунок по синему полю цветочков гвоздики и вишневых ветвей с ягодами. Рельефы покрыты белой поливой.

Третьей группы изразцы изображают цветочно-травянистый узор персидского мотива; среди цветов как будто выделяются гвоздика и вишня. Фон изразцов—зеленовато-фисташковый, цветы белые и желто-горчичные.

Судя по тщательности отделки и яркости красок, печи, составленные из подобных изразцов, должны были представлят великолепное украшение комнат.

В том же гор. Гороховце в доме быв. Шумиловых до 80-х годов сохранялись две печи ценинных изразцов XVII в. Печи имели арочные основания и обложены довольно крупными по размерам изразцами, которые в общей сложности ссставляли один узор: вазы с цветами в медальонных рамках на одной печи и восьмиконечные розетки на другой. Пояски печей сделаны: на одной—из продолговатых узких изразцов с рельефным орнаментом в виде жгутитов, а на другой—из узких изразцов с рельефным рисунком городков и медальонов. Карнизы убраны изразцами с стилизованным растительным орнаментом. В настоящее время этих печей не существует. Общие снимки их и детали изданы Б. Веселовским [3]).

---

[1]) Архив Влад. Уч. Комиссии. 1899 г., дело № 1.

[2]) Орнамент всех времен и стилей с текстом Н. Ф. Лоренца СПБ. 1898 г., табл. 51.

[3]) Б. Веселовский. Изразцовые печи в доме г-жи Шумиловой в г. Гороховце. „Зодчий“, 1880 г., № 7.

В гор. Муроме, столь богатом архитектурной керамикой, существовали, несомненно, декоративные ценинные печи. Однако, к настоящему времени из них не сохранилось ни одной. В нашем распоряжении имеется только снимок с печи из рельефных изразцов, бывшей в настоятельском каменном корпусе Муромского Спасского монастыря, построенного в 1687 г. Печь четырехугольная, стройно-миниатюрная, с скромными выступами в основании, карниза и пояска. Рисунок облицовки—крупные продолговатые четырехугольники, напоминающие книжные оклады; в центре выпуклые медальоны с маленькими отростками сверху, снизу и по бокам и круглыми гнездами посредине; такие же гнезда в наугольниках. В общем рисунок близко напоминает резную инкрустацию по дереву в памятниках немецкого ренессанса XVII ст.[1]) и оклады древних русских евангелий (*Рис. № 20*).



Рис. № 20.

Во Владимирском музее находится маленький фрагмент печного изразца, найденный в 1900 г. близь Козьмодемьянской церкви в г. Муроме. Это — угловой осколок изразца из красной глины с рельефным изображением ромашки на тонком стебле. Листочки цветка даны зеленой и желтой поливой вперемежку, стебель—зеленой, фон, судя по мелким остаткам, был белый, а самый край обведен зеленым ободком.

В гор. Суздале найдено чрезвычайно мало остатков ценинных печей. Только недавно в кельях быв. Покровского монастыря удалось открыть несколько экземпляров рельефных изразцов с разноцветной поливой. Наиболее интересные из них:

1) Изразец с рельефным изображением всадника с короной на голове. На всаднике доспехи: кольчуга, перехваченная поясом. Через правое плечо перевязь от колчана или епанчи. Правой рукой всадник держит уздечку, в левой знамя. На коне седло с чепраком, подпругами, нагрудником и нахвостником. Фигура коня с подвязанным хвостом—довольно живая. Под конем стилизованный цветок, наверху в правом углу—растительный орнамент, а в левом надпись „царь Александр". Фон изразца—белый, ободок по краям и фигура коня—зеленые, лицо всадника—белое, корона—коричневая, кольчуга—тоже ко-

[1]) Орнамент всех времен и народов. Табл. 73, фиг. 22.

ричневая, перевязь и глаза—синие и растительный орнамент—желтый. (*Рис. № 21*). Изразец сделан из красной глины и имеет размеры 19×19 см. Хранится во Владимирском музее.

2) Изразец с изображением, чрезвычайно выпуклым, двуглавого орла с коронами над головами. Крылья орла распущены и приподняты кверху, лапы с раскрытыми когтями широко расставлены, хвост широко распущен, оперение шеи и туловища весьма крупное. Между головами на высоком стебле распустившийся тюльпановидный цветок, по углам стилизованный растительный орнамент. Фон изразца—светло-зеленый; изображение покрыто белой, зеленой, синей и коричневой поливами.

3) Изразец небольшого размера с выпуклым изображением человеческой фигуры (воина) с короной на голове, в желтом кафтане, темнокоричневых штанах и зеленых сапожках. *(Рис. № 22)*. Фигура весьма напоминает всадника на рис. № 21.

4) Изразец с выпуклым рисунком колонны, окруженной тюльпановидными цветами; краски—зеленая, желтая, белая и коричневая.

5) Изразец с арочным рельефным рисунком, составляющим, несомненно, часть общей картины.

Последние три изразца находятся в Суздальском музее.


Рис. № 21.

Во Владимирском музее имеется довольно большая коллекция многоцветных поливных изразцов, пожертвованных в 1902 г. Е. Голышевой и другими лицами. К сожалению, нет известий о месте нахождения этих изразцов. Наиболее интересные среди них следующие:

1. Поясковый изразец с растительно-геометрическим орнаментом, покрытым белой поливой по ярко-синему фону; размер 9×17.

2. Поясковый изразец с рельефным орнаментом: в центре розетка и по бокам растительные крючки с гнездами; верхний и нижний края имеют широкие желобчатые каемки; общий фон—бледно-зеленый, рельефы покрыты белой, синей, желтой и коричневой поливами. Все цвета поливы имеют блестящий оттенок. Рисунок напоминает чеканные и ювелирные немецкие работы[1]). *(Рис. № 23)*.

3. Поясковый изразец с стилизованным растительным орнаментом, напоминающим чеканку и резьбу XVII в. Тот же мотив удержался в деревянной резьбе Вязниковского уезда[2]). Цвета поливы: зеленая, синяя, желтая и коричневая. Размер—10×29 см. *(Рис. № 24)*.

4. Фрагмент пояскового изразца с чрезвычайно интересным раковистым орнаментом в стиле немецкого барокко; подобный орнамент мы имеем на изразцовом сандрике сложной формы из „петуниных

¹) Подобные изразцы найдены во дворце в с. Коломенском под Москвой.

²) И. Голышев. Памятники старинной русской резьбы по дереву во Владим. губ. Сл. Мстера, Влад. губ. 1876.

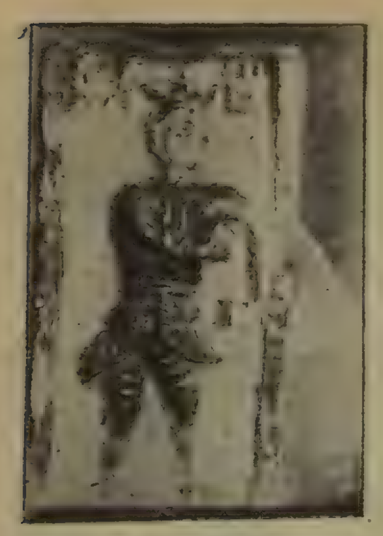


Рис. № 22.

гребешков" в изразцовом наличнике Нового Иерусалима [1]). Цвета поливы: белый, светло-зеленый, желтый и синий.

5. Фрагмент пояскового изразца вогнутой формы; по желтому фону вогнутой части дан рельефом орнамент стилизованных цветов в стиле немецких чеканных и ювелирных работ времен ренессанса; по краям ободки, покрытые белой и синей поливой; рельефный рисунок дан синей, зеленой и белой поливой.

6. Поясковый изразец с рисунком на серовато-белом фоне широкого пятилепестного цветка; по сторонам—маргаритки с зелеными и желтыми лепестками; кругом двойной ободок, покрытый зеленой и желтой поливой.

7. Поясковый изразец, выпуклый наружу, с рельефным растительно-геометрическим орнаментом в виде перекрещивающихся стеблей; фон синий, рельеф орнамента—белый.

8. Изразец от основания печки в форме двух арочек с свешивающейся посредине гирькой; по светло-зеленому фону дан рельефный стилизованный растительный орнамент, покрытый белой, синей, зеленой и коричневой поливами.

9. Изразец от карниза или пояска печи, украшенный рельефным стилизованным растительным орнаментом вверху и выпуклыми крупными бусинами по нижнему краю; фон—голубоватый, рельеф—светло-зеленый.

10. Пять изразцов, совершенно сходных по материалу и стилю орнамента, а потому принадлежащих, несомненно, одной печи. Из них три стенные, являющиеся частями общего рисунка, представляющего крупный четырехугольник в широкой рамке с медальоном посредине, обрамленным наугольниками. Рамка и наугольники покрыты крупным растительным орнаментом. В медальоне изображена ложчатая ваза с цветами. Весь рисунок дан довольно высоким рельефом. Цвета поливы яркие: зеленый, синий, желтый, коричневый и белый. Из той же печи угловой изразец с прекрасно формованной колонкой по углу, украшенной бусинами и перемычками. Пятый изразец поясковый с рельефным растительным орнаментом. Цвета поливы те же. Составленная из таких изразцов печь должна была поражать сверкающей пышностью красок и орнаментики *(Рис. № 25)*.



Рис. № 23.

Судя по описанным памятникам, ценинное дело развивалось с необыкновенной быстротой. Здесь не наблюдается той шаблонности, которая характеризует выделку зеленых изразцов. Овладев техникой

[1]) А. В. Филиппов. Изразцовый наличник в Новом Иерусалиме. М. 1917. стр. 12.

поливы, русский мастер проявил изумительную изобретательность в подборе и сочетании красок, а вековые навыки в резьбе и формовании позволили ему перенести на глиняный рельеф с некоторой переработкой все богатство орнаментики завозимых на Русь чужеземных тканей, картин и чеканных изделий.

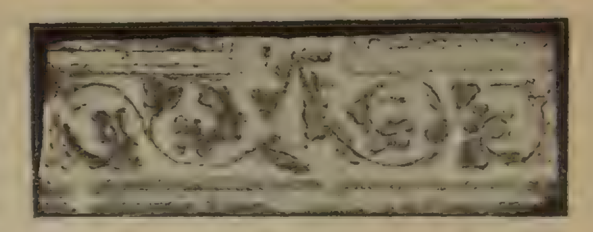


Рис. № 24.

Полное отсутствие исторических материалов не позволяет установить последовательность в развитии ценинного мастерства. Некоторым основанием для догадок в данном направлении может служить разве только поливная раскраска изделий: на одних изразцах, как мы видели, полива двух цветов, на других—трех, на многих—четырех и, наконец, большая часть изразцов покрыта поливами пяти цветов. Применение поливной полихромии требовало известного знания химических законов и соответствующего оборудования изразцовых мастерских, что усвоялось и приобреталось не сразу. Надо предполагать, что после зеленого цвета, который оставался основным и составляет фон большинства многоцветных изразцов, первыми красками, применяемыми в ценинном деле, были синяя и белая: первая, как любимая и наиболее распространенная в других изделиях, а вторая—как самая простая химически (получалась из извести). Изразцы, покрытые какой-либо одной из указанных красок (синей) или двумя (синей и белой), или тремя (зеленой, синей и белой), имеются в г. г. Гороховце, Муроме и во Владимире. Поливы желтая и коричневая, получаемые путем примешивания окисей свинца, антимония, меди и железа, вводятся



Рис. № 25.

в гамму изразцовой полихромии впоследствии. При одном и том же красильном начале чистота и оттенок цвета менялись, и порою весьма значительно, в зависимости от качества основных веществ, степени жара и характера огня. Но в основе оставались только пять перечисленных цветов.

РАСПИСНЫЕ ИЗРАЗЦЫ.

Расцвет многоцветной поливной керамики продолжался недолго. К концу XVII столетия обозначился перелом стиля в выделке изразцов. Русский вкус утомился от разнообразия орнаментальных мотивов и красок, ласкающих взор, но мало питающих воображение и мысль. Продолжающийся наплыв с Запада новых образцов изразцовой керамики, особенно дельфтской, воспроизводящей разнообразные картинки из голландского ландшафта и бытовой жизни, иногда библейские сцены и китайские фигуры, пробудил в русском человеке живую любознательность. Он начинает интересоваться окружающей его природой и жизнью и даже тем, что лежит за пределами его наблюдения: Китай, Япония. Арапия и другие отдаленные страны привлекают его воображение.

Влечение к натурализму сопровождалось отрывом от архитектуры и переходом от перегроможденной рельефной орнаментики к глади. Вместе с тем техника обливания жидкой цветной массой должна была уступить росписи кистью. Изразцы постепенно превращаются в гладкое поле, по которому рука мастера, как по полотну, начинает выводить живописные рисунки.

Конечно, перелом в сторону живописной карамики не мог произойти сразу. а пережил несколько этапов. Некоторое время густые и сложные рельефы продолжали занимать главное поле, и только в промежутках между ними, обыкновенно в самом центре и по углам, мастер набрасывал синей краской по белому фону несколько робких рисунков в форме веточек, елочек, цветочков и петушков.

Подобного типа изразцы сохранились довольно в большом количестве. Наиболее распространенными из них были:

1) С декоративным рисунком рельефной овальной рамки в стиле позднего барокко. в центре которой вписан гладкий медальон. Формы рамки обыкновенно чрезвычайно громоздкие и напоминают гербы. Иногда вверху рамки имеется корона. Фон изразцов—белый, рельеф рамки покрыт густо-зеленой поливой с желтым ободком по краям, на медальоне и по углам даны росписью синие цветки. Остатки печей, выложенных такими изразцами, сохранились в одном из зданий быв. Флорищевой пустыни и в гор. Юрьеве. Отдельные экземпляры имеются в Александровском, Владимирском и Суздальском музеях *(Рис. № 26).*

2) С рельефным изображением оконного наличника типа барокко. Боковые колонки круглые, на них опирается арка, украшенная бусинами; те же бусины, только более мелкого размера, украшают нижний подзор окна. Рисунок в общем довольно точно копирует наличники окон местной церковной архитектуры XVII в. В центре—гладкий медальон, а в верхних углах изразца—рельефные цветочки. По обыкновению, фон изразца—белый, поле между наличником и медальоном —зеленое, рельефы рамки и цветов—желтые. В медальон вписан синей краской стилизованный цветок, той же синей краской расписаны

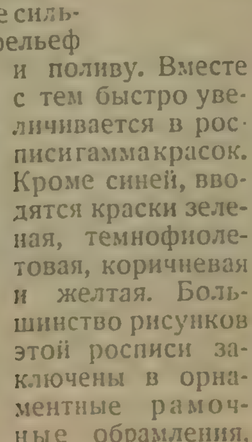
растительным узором белые колонки. Изразцы имеются во Владимирском музее *(Рис. № 27 и 28).*

3) С рельефным рисунком орнаментной рамки в стиле барокко, в центре которой—круглый медальон. Поле рамки покрыто зеленой поливой, рельеф—желтой. В медальоне вписан синей краской петушок и по углам изразца синие веточки. Из подобных изразцов составлена была печь в доме Шумиловой в г. Гороховце (Н. Султанов, табл. X). В большом количестве они имеются на фасадах Владимирского музея.

4) С рельефным изображением розетки, центр которой занимает круглый медальон с расходящимися от него восемью пальметками. Фон розетки покрыт зеленой поливой, края и ободок медальона—желтой, пальметки—желтой и белой вперемежку. Общее поле изразца и медальона—белое, заполненное росписью синими цветочками. Такими изразцами облицована печь в быв. Флорищевой пустыни и часть замечательной печи в быв. Знаменском монастыре (игуменский дом) близ гор. Гороховца. *(Рис. № 29).* Отдельные экземпляры имеются во Владимирском музее.

Рис. № 26

Постепенно навыки в керамической живописи и вкус к ней под влиянием западных образцов укреплялись все сильнее, изгоняя с изразцов рельеф и поливу. Вместе с тем быстро увеличивается в росписи гамма красок. Кроме синей, вводятся краски зеленая, темнофиолетовая, коричневая и желтая. Большинство рисунков этой росписи заключены в орнаментные рамочные обрамления, носящие на себе явные следы влияния французских стилей кон. XVII и первой пол. XVIII в. в.—барокко и рококо *(Рис. № 31).* Рамочные обрамления даны рельефом, покрытым поливой. Все остальное поле украшено разноцветной цветочной росписью. Печи, составленные из такого типа изразцов, нисколько не уступали по своей красочности многоцветным



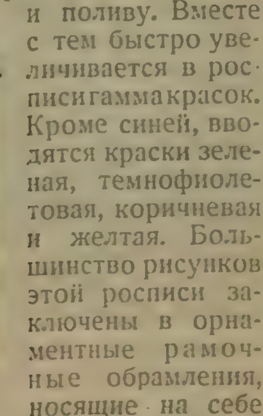




Рис. № 27.



Рис. № 28.

поливным рельефам, выигрывая в то же время в простоте и нежности общего тона. Подобные печи имелись в быв. доме Сапожникова в гор. Гороховце *(Рис. № 30)*.

Последним этапом в развитии изразцовой росписи было окончательное изгнание с изразцов рельефа и усложнение содержания рисунков. От цветочных мотивов мастера переходят к изображению птиц, зверей, рыб, человеческих фигур и даже сцен из общественной и семейной жизни, сопровождая свои рисунки подписями *(Рис. № 32 и 33)*.



Рис. № 29.

Печи из расписных гладких изразцов потеряли в сочности красок и в игре света и теней на многочисленных рельефах, но они превзошли декоративностью архитектуры, представляя весьма сложные сооружения, и содержательностью рисунков, дававших пищу уму и воображению.

Во Владимирском крае сохранилось весьма большое количество памятников расписной изразцовой керамики первой половины XVIII века. Наиболее богат ими гор. Суздаль, где в одном только быв. архиерейском доме уцелело две печи. Раньше их было пять[1]), но две пропали неизвестно куда, а третья перевезена во Владимирский музей, где и находится до настоящего времени. По свидетельству местного краеведа средины XIX в. К. Тихонравова, имелась еще печь из расписных изразцов с изображениями из жизни Христа и евангельскими изречениями в домовой церкви того же архиерейского дома. Два изразца из этой печи К. Тихонравов видел у одного суздальца[2]).

---

[1]) Н. Артлебен. Кафельная печь в архиерейском доме в Суздале. Влад. Губ. Вед. 1863, № 29.

[2]) К. Тихонравов. Древности Влад. губернии, стр. 24—25. Зап. Отд. русск. и слав. археологии И. А. О-ва, т. I, СПБ. 1851.



Рис. 30.



Рис. № 31.

Самая замечательная из суздальских печей была та, которая находилась в главном зале быв. архиерейского дома (ныне музей) и снимок с которой имеется в коллекции Барщевского под № 751. Печь представляет квадрат, вытянутый кверху. Пять широких и сложных по архитектуре карнизов, окружающих печь со всех сторон и состоящих из ряда уступов и полочек, разделяют печь на шесть этажей. Нижний этаж состоит из полукруглых углублений в виде арок, срезанные углы украшены полуколонками. Второй этаж — гладкий с гладкими же срезанными углами. Третий, четвертый и пятый этажи окружены со всех сторон колонками, за которыми скрывается гладкий фон печной стенки. Четвертый и пятый этажи прорезаны со всех сторон во всю высоту этажей узкими пролетами, напоминающими окна древних церквей, с тою только разницею, что здесь в средине пролетов стоят красивые колонки с капителями и базами. Шестой этаж является надстройкой печи, постепенно суживающейся мелкими уступами и заканчивающейся пирамидальной площадкой.



Рис. № 32.

Все описанные внешние части печи состоят из гладких изразцов, на которых по белому фону в две краски—зеленой и темнофиолетовой—даны рисунки птиц, зверей, деревьев, цветов, человеческих фигур и сценок с соответствующими подписями. Верх арок над пролетами украшен изразцовыми человеческими масками.

Все изразцы были связаны толстыми проволоками, которые оканчивались на поверхности медными шляпками в форме звездочек. *(Рис. № 34).*

Среди рисунков печи, судя по надписям, наиболее интересными были: мужчина с бокалом и подписью— „сия чаша пити, здраву быти“; французский комедиант, беризанская баба, китайский и мексиканский народ, китайский и японский попы, советник и работник китайские и птица Малкофея.

В настоящее время не осталось никаких следов от этого редкого памятника.

Сохранившиеся две печи по архитектуре сходны с вышеописанной; только размеры этих печей несколько меньше, верхние этажи не имеют сквозных пролетов и самый верх увенчивается не площадкой, а башенками. Одна из печей облицована гладкими изразцами, сюжетная роспись на которых сделана лило-

Рис. № 33.

вой краской. Нижняя часть ее значительно пострадала при переделке топки и изразцов здесь не видно. Верх печи завершается четырьмя башенками по углам. Изразцы придерживаются проволоками, наружные концы которых украшены шляпками в виде крестиков и розеток.

Другая печь облицована изразцами с синими рисунками и сохранилась довольно хорошо. Верх ее увенчивается только тремя башенками по углам лицевых сторон. Из сюжетных рисунков указанных печей наиболее оригинальны: арапьская баба, катомский (китайский?) король, кавалер гишпанский, китайский скороход, мужчина, сидящий на быке лицом к хвосту, и подпись: „богат, да глуп“, толстый мужчина верхом на звере с оленьими рогами и рыбьим хвостом и подпись: „умру или побежду“ и др.



Рис. № 31.

Вывезенная из Суздаля и находящаяся теперь во Владимирском музее печь имеет ту же архитектурную композицию, что и предыдущие. Если не считать башенок, увенчивающих три лицевые угла, то она состоит из четырех этажей, разделенных широкими карнизами. Форма ее четырехугольная, но облицована она только с двух сторон. Нижний этаж в один изразец покоится на уступчатом основании и имеет на сторонах по два углубления в виде арочек; углы срезаны и украшены полуколонками. Начиная со второго этажа, по самой середине лицевых сторон во всю высоту идут узкие глухие пролеты, разделяющие стороны на две боковых части, которые получают вид пилястр, имеющих основанием нижний карниз. В нижней части (второй этаж печи) пилястры эти украшены вытянутыми восьмиугольными рельефными рамками, в средней (третий и четвертый этажи)—колонками, а в верхней части они представляют сложное сооружение в виде трех расположенных уступами карнизов, завершающихся башенками. Широкие карнизы состоят из ряда последовательно выступающих уступами поясков разной формы и ширины. Карниз над вторым этажем имеет, кроме того, широкую полочку. Все перечисленные детали сложены из изразцов, расписанных по белому фону синими рисунками. Изразцы связаны толстой проволокой, заканчивающейся с внешней стороны шляпками в виде розеток. Над нижними арочными нишами вделаны изразцовые человеческие маски. В общем печь по своей архи-

тектурной стройности и декоративности представляет выдающийся памятник керамического искусства (*Рис. № 35*).

Из многочисленных рисунков на этой печи заслуживают особого внимания: медведь, залезающий лапой в дупло и окруженный роем пчел,—подпись: „хоцу их разорити"; воин в крылатой одежде и в шляпе с перьями вонзает копье в пасть дракона,—подпись: „побеждаю лютого змия"; мужчина с ружьем и собакой,—подпись: „охота моя со мною" и многочисленные изображения птиц.



Рис. № 35.

Расписные изразцовые печи получили, повидимому, большое распространение в гор. Суздале. Старые исследователи местного края встречали их не только в церковных домах, но и в частных[1]). В настоящее время известны остатки только трех еще печей, бывших в зданиях Покровского монастыря.

Одна из них помещалась, по преданию, в кельи, занимаемой ссыльной женой Петра I Евдокией Лопухиной. Рисунки и надписи на сохранившихся изразцах обычные.

Остатки другой печи открыты в одной из маленьких келий того же монастыря. Изразцы этой печи расписаны по гладкому белому фону разными красками— зеленой, желтой, синей и темно-коричневой. Рисунок составляется из двух изразцов и представляет собою пейзажный вид: в отдалении очертания пагоды, окруженной деревьями; перед пагодой узкая полоса луга и затем чистая земля; по лугу и земле рассеяны фигурки зверей и людей. Все детали рисунка выполнены крайне схематично, особенно примитивны фигурки людей—это типичные образцы детской разрисовки (*Рис. № 36*).

Изразцы от третьей старинной расписной печи сохранились в кельи № 1. Целый рисунок здесь также складывается из двух изразцов и по содержанию своему крайне интересен. В центральной части в отдалении гора, покрытая пирамидальными тополями и домиками с китайскими крышами. Перед горой, на переднем плане, две обнаженные фигуры с распущенными волосами в заманивающей или ожидающей позе, обращенные лицами в разные стороны. С правой

[1]) Доброхотов. Печь, замечательная по старине и устройству ее. Влад. Губ. Вед. 1850 г., № 44; Тихонравов. Старинные печи, обложенные узорчатыми кафлями. Влад. Губ. Вед. 1853 г., № 41.

стороны к обнаженной фигуре приближаются два кавалера в широких плащах, из которых один приглашает, а другой как будто отказывается. С левой стороны к другой обнаженной фигуре приближаются также двое мужчин, одетых в длинных поповские сутаны. Один из них (в шапке) настойчиво приглашает, а другой неуверенно отказывается *(Рис. № 37)*.

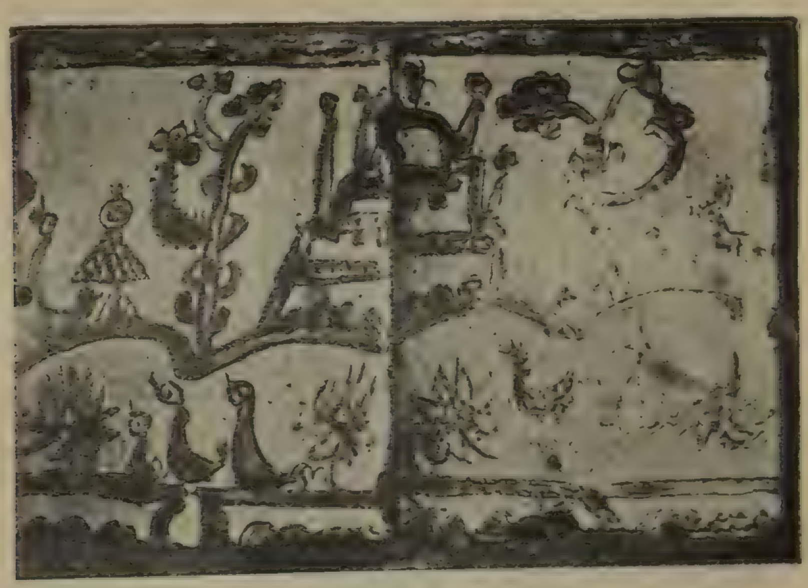


Рис. № 36.

Обилие памятников расписной изразцовой керамики, своеобразие рисунков и самой архитектуры суздальских печей не раз вызывали в историко-краеведческой литературе догадки о существовании кафельного производства в самом Суздале [1]. Возможно, что кафельные заводы обслуживали своими изделиями и ближайшие районы. По крайней мере, сходные с суздальскими печи известны: в с. Иванове (ныне областной город), в районе Шуи и Вязников и в гор. Юрьеве-Польском.

В с. Иванове печь с расписными изразцами находилась в доме быв. купца Я. П. Гарелина. Она украшена была карнизами и колонками. Среди рисунков встречались такие: плывущий корабль („путь наш далек"), мужчина с удочкой в руке („хощу желаемо получити"), мужчина, повертывающий глобус („хитростию доволен"), всадник на коне („господин сербенин"), птица с женским лицом („птица девица") [2].

Н. Артлебен видел печь в одном ветхом деревянном доме в с. Васильевском, Шуйского округа. Она составлена была из двух печей с изразцами синими и двуцветными—зелеными и коричневыми. Из рисунков интересны: женщина с грибом („теща шла да плешь нашла"), мужчина пляшущий („хоша стар да удал"), женщина с кувшином („не в труд но в пользу"), аспид дикий, баран [3].

[1]) М. Семевский. Покровский девичий монастырь в г. Суздале. Русск. Вестн. 1860 г., т. 30, кн. 6, стр. 557.

[2]) К. Тихонравов. Старинная кафельная печь в с. Иванове. Влад. Губ. Ведом. 1864 г., № 31.

[3]) Н. Артлебен. Кафельная печь в архиерейском доме в Суздале. Влад. Губ. Ведом. 1863 г., № 29.

И. Голышев видел печь из расписных изразцов в с. Малых Дорках, Вязниковского района. Рисунки по белому фону сделаны темно-зеленой и фиолетовой красками. Содержание их и надписи повторяют распространенные мотивы [1]).

В гор. Юрьеве-Польском, в каменном корпусе быв. Архангельского монастыря, имеется разной сохранности три печи.

На одной, облицованной поливными кафлями с рельефным орнаментом, расписных изразцов сохранилось очень немного. Рисунки на них: мужчина и женщина в польских костюмах („польский народ“), фигура в польской одежде сидит верхом на китайце („повинен мене вести“), китаец, сидящий на пне и играющий в трубу („забавляю себя“).

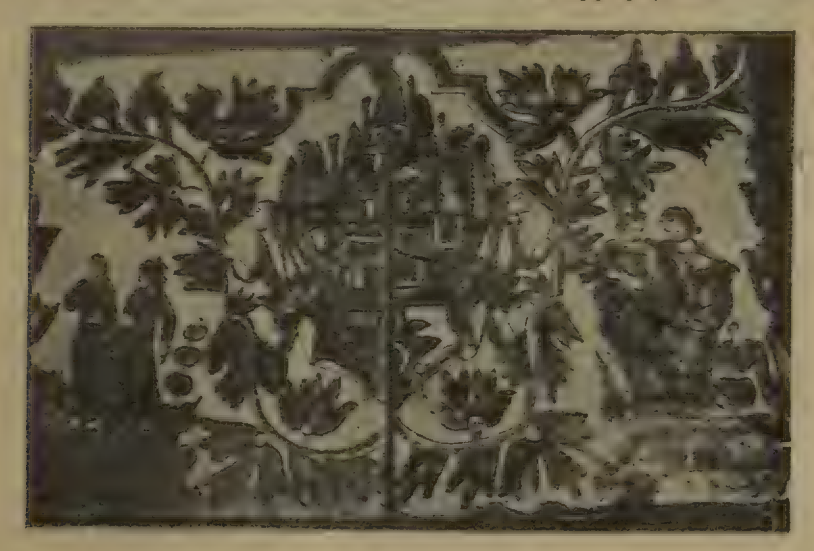


Рис. 37.

Вторая печь сохранилась довольно хорошо. Роспись на изразцах сделана по белому фону светло-зеленой и коричневой красками. Наиболее любопытны рисунки: фигура в веселой позе („рождаю сам себе“), фигуры пожилого и молодого мужчины, последний склонился над гробом („плачется на гробе матери“), юноша, падающий с лошади („ох, ох, погибох от свирепого“), японская баба, брезальская (бразильская) баба, китайский игрок, китайцы ламанские *(Рис. № 38).*

Третья печь, худшей сохранности, облицована изразцами того же типа. Из рисунков следует отметить: военный трубач в костюме петровских времен („господин флейщик“), мужчина играет на флейте и женщина пляшет („ярыги российския“), мужчина с длинным ножем в руке скидывает плащ („хощу погубити себя“).

В отдельных экземплярах расписные изразцы с сюжетными рисунками и курьезными пояснительными надписями сохранились в большом количестве во всех почти провинциальных музеях.

Достаточно самого поверхностного ознакомления с указанными памятниками расписной керамики, чтобы убедиться в том, что общий круг источников, к которым восходят живописные элементы кафельной росписи, представляет значительное разнообразие. Мастер гончар

---

[1]) И. Голышев. Две старинные кафельные печи. Владим. Губ. Вед. 1884, № 7.



Рис. № 38.

черпал их, повидимому, из разных областей: из художественных традиций, прочно установившихся в искусстве керамики (цветочно-растительная орнаментика), из произведений чужеземного искусства (картин, гравюр, ковров и т. п.), из народной поэзии и из окружавшей реальной действительности—природы и человеческого быта.

Но среди отмеченных источников кафельной живописи следует указать еще один, который имеет, по нашему мнению, основное значение,—это иллюстрированные древне-русские азбуки или буквари, доставлявшие гончарам—художникам богатейший материал для творчества и в то же время побуждавшие их содействовать изобразительными средствами своего искусства распространению начал просвещения. Такова, например, азбука (букварь), составленная иеромонахом Кирионом Истоминым в 1692 г. и изданная Ровинским[1]). Она снабжена многочисленными видами (рисунками) „во удобное звание в складе: да что видит, сие и назовет слогами письмене достолепного начертания тех". В азбуке имеются, кроме того, „на те видообразные вещи, приличны юным людем метафорично снесть преносне, еже от вещей слово к делу потребну вземлется, стихи нравоучительны суть". Из „видообразных вещей" оказались перенесенными на изразцы: аспид („аспид дики"), олень („алень дики"), заяц, конь, лев („лев дики"), овощник („собираю овощи"), воин в различных положениях и др. Вместе с тем и нравственные сентенции, встречающиеся в азбуках, по содержанию весьма сходны с надписями на изразцах.

Таким образом, расписные изразцовые печи приобретали не столько художественно-декоративное значение, сколько значение иллюстративных научно-популярных и марально-поучительных справочников, из которых почерпались св дения о внешнем мире и по которым строилось нравственное поведение. Правда, справочники эти могут нам показаться весьма примитивными и полными курьезов. Но они вполне удовлетворяли невзыскательный вкус и пробуждающуюся любознательность тогдашнего русского общества, за что говорит широкое распространение печей с расписными кафлями.

Если мы обратимся теперь к кругу тем и отдельных образов кафельной живописи, то увидим, что он довольно обширен и вполне соответствовал кругозору древне-русского человека.

Остановимся, прежде всего, на отображении в творчестве гончаров—живописцев окружающей природы.

Здесь наиболее полно воспроизведены представители животного мира. На ряду с животными чуждого, иноземного происхождения (лев, олень, слон), образами условно-традиционными и даже просто фантастическими (единорог—„ярость пред очима его", зверь-дельфин, аспид)—достаточно отчетливо выступают животные, свойственные русской природе, как хищные и дикие, так и домашние, при чем в надписях или самых изображениях весьма часто подчеркиваются свойства и особенности жизни того или иного животного. Так, мы имеем изображения: медведя, разоряющего пчелиное дупло („хошу их разорити"), зайца в разных положениях („в бегании смел", „ото всех гоним", „мне зде место" (в кустах), „тем питаюсь", „со страхом крадусь"), коня („скор на бегу"), барана, свиньи („всегда роюся") и собаки („ищу господина", „крепко караулю", „далеко вижу", „собаки барзые", „глотает и лачет").

---

[1]) Имеется во Владимирском музее.

Из числа пернатых, на ряду с чисто сказочными (птица Сирин или Алконост, Малкофея, птица-девица), встречаются весьма часто птицы, взятые из русской действительности: петух, утка, ворона, голубь, ястреб, журавль, цапля и певчие. Некоторые изображения передают отдельные моменты из жизни птиц, поясняя это надписями: „пою печально“, „не всегда летаю“, „от гласа погибаю“, „высокая ищу“, „сие мне про себя“, „тем питаюсь“, „всегда летаю“, „несть мир между нами“ (птица и собака) и т. п.

Из рыб имеется изображение стерляди.

Что касается растительного мира, то он отразился в кафельной живописи весьма слабо. Ландшафт, повидимому, мало интересовал гончарного мастера. Там, где имеются отдельные намеки на растительность, они сводятся к небольшим холмикам, поросшим кустиками, и к условным трактовкам двух-трех деревьев или цветов.

После природы внимание гончаров—художников усиленно привлекала чужеземная жизнь. Правда, об этой жизни они не имели почти никаких сведений, кроме наименований некоторых стран и народов, и то не всегда точных, попадающихся в тех же букварях. Но неизвестность еще более возбуждала фантазию мастеров. Взяв из иностранных образцов изображения европейских и китайских фигур, гончары перенесли их на русские кафли и снабдили их своеобразными этнографическими надписями. В результате русская печь превратилась в довольно курьезный этнографический справочник, в котором, судя по надписям, представлены: в виде двух китайских фигур—китайский народ и японский народ, в виде одной фигуры—китайский поп, японский поп, китайский работник, китайский советник, китайский господин, китайский игрок, китайская госпожа, японская госпожа, японская баба, китайцы ламанские и катомский (китайский) король; в виде фигур в европейских костюмах—мексиканский народ, польский народ, гишпанский кавалер, король арапский, арапская баба, брезальская или беризанская баба (бразильская) и французский комедиант.

Самой же главной темой, занимавшей внимание художника-гончара, был окружавший его быт. Правда, здесь еще более ярко наблюдается зависимость мастера от готовых образцов: чужеземных—в области иконографии и популярных русских литературных сборников и букварей—в области эпиграфики. Однако, общий подбор тем и сюжетов говорит о связи творчества с явлениями и запросами русской действительности.

Бытовые сцены, в которых выступают отдельные человеческие фигуры или группы людей, захватывают самые разнообразные стороны жизни.

В числе этих сцен следует отметить, прежде всего, изображения, относящиеся к семейному быту, и из них в первую очередь изображения, рисующие взаимоотношения мужа и жены, начиная с момента влюбленности и кончая охлаждением. Таковы: одинокая фигура женщины с подписью—„мне ты люб“, „мне он люб“; фигура женщины со стрелой и подпись: „едина токмо ранит“, или „сие мне на охранение“; фигуры мужчины и женщины, согласно стоящие, иногда обнявшись, и подписи: „вкупе мы с тобой“, „совет наш благ“, „мысль наша равна с тобой“, „любовь наша с тобой“, „любовь наша спокойна“, „никто нас не зазрит“, „любовь нас соединяет“; фигура старика, пытающегося ласкать женщину, которая отвергает его, и подпись: „не хочу старого любити“ или „любовь нераздельная“. Иногда мастер скал в трактовке любовных сюжетов откровенные вольности.

Таковы, напр., изображения полной женщины с открытой грудью и высоко поднятым подолом и хватающего ее мужчины с подписями: „маню да не даю тебе“, „хотя маню да не даю“, или изображение мужчины, хватающего за обнаженную грудь женщины, с подписью: „хощу удерживать место сие“.

Далее значительное место отводится в кафельной живописи теме от‘езда из родного дома и возвращения. Находящиеся в пути люди изображаются в разных положениях: идут пешком с посохом в руках, едут верхом на лошади и плывут на кораблях; количество путешествующих не превышает двух; среди них бывают и женщины. Подписи под сценами отличаются разнообразием, как-то: „дом мой далеко есть“, „иду скоро в путь свой“, „иду в путь далекий“, „где скитаюся“, „путь мне далек“, „бежим ко пристани“, „поучаю тебе на путь шествовать“, „еду в дом свой скоро“, „указую путь“, „еду до места своего“, „зде мне место“, „путь мой страшен“, „путь наш далек“, „дерзновенно и скоро“, „провожатой верной“.

Вероятно, в связи с темой разлуки стоят встречающиеся на изразцах изображения женщины с ребенком и мужчины (отца), ласкающего мальчика, сопровождающиеся всегда одной и той же трогательной подписью: „родное мое со мною“.

Домашние занятия представлены весьма слабо. Мы имеем только изображения: человека с подносом в руках („не без труда есть мне“), фигуры, выливающей что-то из кувшина („хочу вычищати из сего“), метущей пол женщины („домашнее свое исправляю“), женщины, несущей кувшин („не в труд но в пользу“), женщины с корзиной („опасно все храню“), человека с метлой и чашкой („домашнее свое исправляю“).

Из недомашних занятий наибольшим распространением пользовалась охота. Здесь мы имеем изображения приучения охотничьих птиц и собак („приучаю ее к себе“), охотников с птицей (соколом), с птицей и собакой, с одной собакой, вооруженных ружьем и с собакой, стреляющих из ружья и стреляющих из лука. Подписи под всеми этими изображениями одни и те же: „охота моя со мною“ и „охоту свою исправляю“.

Из других недомашних занятий в весьма редких изображениях встречаются: собирание овощей и плодов („собираю овощи“, „хощу их собирати“, „сие мне про себя“), уженье рыбы („хощу желаемо получити“) и рубка деревьев („хощу порубити его“, „негодное древо посекаю“).

На ряду с изображением сцен трудовой жизни, в изразцовой росписи запечатлелись отдельные картинки развлечений и увеселений. Сюда относятся: игра на музыкальных инструментах („музыку умножаю“, „игрок веселый“, „забавляю себя“, „забавляю сам себя“, „музыка моя удивительная“), пляска („сгар да удал“) и представления ученого медведя (медведь стоит на задних лапах и держит палку).

Имеется несколько изображений чтения книг: фигура, читающая книгу („читаю а ладу не знаю“, „пользую себя“, „труды мои ни во что“) и фигура, повертывающая глобус („хитростию доволен“).

Кроме бытовых сцен, среди общей массы одиночных персонажей можно выделить ряд бытовых фигур и типов. К числу их относятся:

1) Изображения военных людей. Эти изображения даны обыкновенно в нерусском наряде и вооружении. Под ними подписи: „храбро поступаю“, „кто мне противится“, „хощу испытати своей

храбрости", „господин флейщик", „хто мне противустанет", „всегда опасен бываю".

2) Изображения стариков (правда, в условном стиле) с самыми разнообразными подписями: „старость моя честная", „старость моя древняя", „старость моя честна, а не многолетна", „старость моя великая", „старость моя нерушима", „стар да глуп" и т. д.

3) Единичные изображения купцов, ярыг и попов.

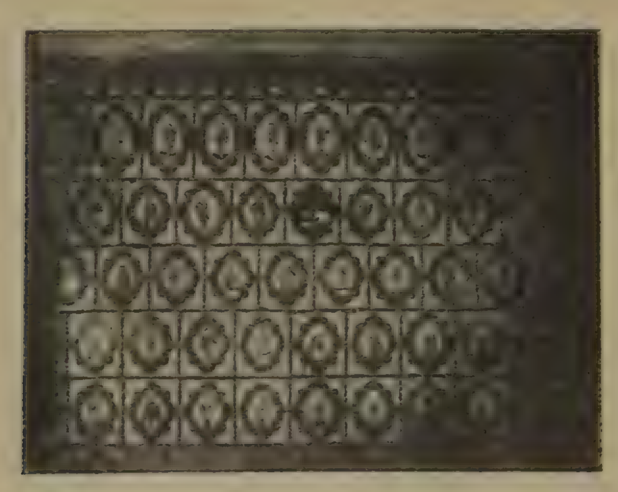


Рис. № 39.

Несомненно, тесно связанными с бытовой жизнью являются и все те многочисленные изображения, которые нельзя иначе рассматривать, как иллюстрации, часто неудачные и непонятные, к правоучительным сентенциям популярных в то время литературных сборников и азбук, а также к ходким изречениям и поговоркам. Художник-гончар часто не понимал и перепутывал текст этих изречений и вместе с тем приклеивал к ним в качестве иллюстраций фигуры и сцены, взятые с чужеземных образцов. Отсюда получались многочисленные курьезы и туманности. Однако общий дух и направление данной группы рисунков соответствовали миропониманию господствующих классов тогдашнего русского общества. Изображения захватывают следующий круг тем:

1) Размышления о жизни, о небе и о своем я: „что тамо аз не знаю" (фигура указывает на небо), „думаю о себе", „рассуждаю о жизни", „что мне престоит", „сие мне про себя", „рассуждаю сам себе" (фигуры в задумчивости).

2) Позднее раскаяние: „не во время каюся", „не так как думал" (фигуры с видом раскаяния).

3) Размышления о смерти: „место себе обретох" (фигура, упавшая на могильный курган), „ни на что не уповай" (мужчина облокотился на надгробный памятник), „плачется над гробом матери" (юноша склонился над гробом, против него фигура пожилого человека).

4) Ожидание помощи и милости: „кто мне поможет", „желаю милости получити" (фигуры в молящей позе).

5) Иллюстрации к правоучительным изречениям и ходким поговоркам: „никто его не может исхитить" (фигура, показывающая на

сердце), „знаю место и время“, „ленивого понуждаю“, „ох, ох, погибох от свирепого“ (юноша падающий с лошади), „не надолго сладость его“, „сия чаша пити, здраву быти“, „едину пити здраву быти“, „от вина пьяну быти“, „теща шла да плеш нашла“ (фигура женщины с грибом).



Рис. № 40.

Наконец, целый ряд изображений имеет мифологический, символический и даже совершенно непонятный смысл. Таковы: мужчина верхом на звере с оленьими рогами и рыбьим хвостом („умру или побежду“), женщина на дельфине со стрелами и яблоком в руках („зде мне место“), ангел с трубой („всех пробуждаю“), воин, вонзающий копье в пасть дракона („побеждаю лютого змия“), силач, раздирающий пасть льва („сильный свирепого побеждает“), два крылатых гения с трубами („всех побуждаю“) и др.

В общем, расписные печи в своей иконографии обнимали почти весь круг понятий, которыми жили тогдашние богатые русские люди. Художники-гончары, заимствуя сюжеты и подписи из готовых образцов, главным образом из современных им букварей, старались удовлетворить запросам потребителей. В результате печи превращались в „научные“ и нравственно-поучительные справочники, над которыми в долгие зимние вечера работала мысль взрослых и по которым училась молодежь.

С распространением книги и основ просвещения печи должны были потерять указанное выше значение. С средины XVIII века наблюдается постепенный упадок росписи.

Первые признаки этого упадка выразились в том, что фигурная живопись сделалась более однообразной и из нее были изгнаны элементы эпиграфики. Новый вкус требовал применения к обработке печей классического стиля. Примером указываемого переходного стиля могут служить изразцовые печи второй половины XVIII столетия в быв. доме Коряковцева в гор. Вязниках. Печь облицована была изразцами с изображением человеческих фигур в разных позах и заключенных в строгие рамки стиля рококо. Разрисовка сделана тремя красками: зеленоватой, красноватой и желтой. Изображения не имеют подписей (*Рис. № 39*). Печь не сохранилась.

Еще более наглядно прослеживается процесс постепенного увядания кафельной росписи на изразцах из старых печей гор. Мурома (из быв. Спасского монастыря и быв. дома Зворыкина), хранящихся



Рис. № 41.

сейчас в Муромском музее. На одних изразцах рисунки человеческих фигур, птиц или растений сделаны разными красками—зеленой, коричневой и желтой, при чем рисунок непременно расположен в центре и обрамлен медальонной рамкой. На других—окраска подобных же рисунков сокращена до одной синей краски, наведенной по белому фону. На третьих—рисунок, сделанный одной синей краской, уменьшен до крайне небольших размеров, при этом фигурки людей, птиц или растеньица обрамлены вместо пышной медальонной рамки простыми кружками овальной формы. И, наконец, на последних изразцах рисунки человеческих фигурок, зверей, птиц и цветочков совершенно не имеют уже рамки, которую теперь напоминает лишь тонкий полукруглый ободок внизу, являющийся основанием для рисунка.

Однако, эволюция на этом не остановилась. К концу XVIII в. печи стали выделывать в виде строго архитектурных классических сооружений, увенчанных урнами или вазами, с немногочисленными, художественно исполненными рельефными украшениями в роде гирлянд, розеток и т. п. и с весьма незначительной раскраской травами и цветами. Таковы, напр., печи, сохранившиеся в гор. Вязниках в быв. доме Елизарова (ныне музей). Печи эти холодны и строги, как надгробные памятники *(Рис. №№ 40 и 41)*.

В дальнейшем краска на печах уже больше не возвращалась. Некоторое время на кафелях еще удерживался синий ободок или жалкий цветочек, но постепенно и они исчезли. Форма печей все более упрощалась в связи с жизненным практицизмом, требовавшим удешевления производства.

МЕСТО ПРОИЗВОДСТВА ИЗРАЗЦОВ.

Чрезвычайно интересным является вопрос о месте производства описанных выше изразцов. Можно ли назвать изразцы эти „владимирскими" не только в смысле местонахождения, но и производства, или в данном случае мы имеем дело с памятниками завозной художественной промышленности, приобретенными путем простой покупки?

В существующей довольно скудной литературе по древним русским изразцам не выяснен вопрос о центрах выделки их и путях распространения за отсутствием вещественных материалов и точных исторических данных.

Известно только, что в первой пол. XVII в. ценинное дело существовало в Москве [1]), а во второй пол. того же столетия, кроме Москвы, главными центрами изразцовой промышленности были Иверский Валдайский и Ново-Иерусалимский Воскресенский монастыри [2]). В указанных монастырях изразцы изготовлялись в весьма большом количестве и шли не только для местного употребления, но рассылались в подарок разным светским и духовным властям в Москву, Псков и Новгород и пускались даже в продажу. По мнению Н. Султанова, изразчатое дело получило распространение в XVII в. из Москвы и Воскресенского монастыря. Действительно, во всех почти важнейших древне-русских городах можно встретить памятники изразцовой керамики XVII в., сходные с московскими изразцами. Однако остается

[1]) И. Забелин. Историческое обозрение финифтяного и ценинного дела в России. СПБ. 1853 г., стр. 43—44; Н. Султанов. Изразцы в древне-русском искусстве, стр. 36—37.

[2]) Русская Историческая Библиотека, изд. Археограф. Комиссией, т. V, СПБ. 1878 г. Акты Иверского Святоезерского монастыря (1582—1706), собр. Архим. Леонидом. №№ 62, 82, 331, 342, 356, 364 и 366; Н. Султанов. Изразцы в древне-русском искусстве.

неизвестным, как шло это распространение: путем вывоза произведений или путем организации новых заводов и мастерских. Кроме того, увеличивающиеся находки в разных местностях изразцовых изделий с несомненностью говорят о существовании мастерских по выделке изразцов, по крайней мере зеленых, не позднее XVI стол., при чем местонахождение этих мастерских опять таки не выявлено.

Существует предположение, что производство кафелей имелось в XV—XVI столетиях на Украине, где о нем упоминается в относящихся к тому времени различных инвентарных описях. К сожалению, точной ссылки на эти описи не делается. Тот же источник отмечает в качестве наиболее крупных пунктов изразцового производства в XVII в. Великий Устюг, Калугу, Чернигов и Полтавщину, но опять без соответствующих доказательств [1]).

И. Евдокимов прибавляет к перечисленным пунктам местной изразцовой промышленности Сольвычегодск и Тотьму, где, по его мнению, кафельные мастерские существовали в XVII и нач. XIX в. Памятниками местного производства он считает серию любопытных печей, сохранившихся в г. Красноборске, в дер. Астафьевской и Афоновской и в г. Вологде [2]). Несколько лет тому назад близ г. Тотьмы, действительно, обнаружены были остатки трех обжигательных печей старинного керамического завода. Около одной печи валялись грудки обломков бракованных изразцов с своеобразным стильным орнаментом-рельефом. Присутствие в рисунке рельефа барочных черт позволило отнести найденные изразцы к первой пол. XVIII в., а сходство некоторых частей орнамента с изразцами печей, находящихся в г. г. Тотьме, Сольвычегодске и Вологде, дало возможность утверждать о существовании местного кафельного производства. Однако дальнейшие попытки найти подтверждение данного положения в преданиях старожилов, в краеведческой литературе, историко-архивных материалах и в новых более ясных находках не увенчались успехом, и вопрос о существовании в г. Тотьме, Сольвычегодске и вообще на севере кафельных заводов остался открытым [3]).

Из провинциальных пунктов только Ярославль располагает сравнительно прочными данными в пользу местной изразцовой промышленности в XVII—XVIII стол. Здесь мы наблюдаем такое обильное применение изразцов в зодчестве, какого неизвестно в других древнерусских городах. Своеобразие изразцового убранства на некоторых архитектурных памятниках (храм Иоанна Предтечи в Толчкове) свидетельствует о местном мастерстве. Правда, в старых переписных книгах мастеровых и ремесленных людей Ярославля не упоминается мурамлеников, ценинных мастеров или мастеров изразцового дела [4]). Но в этих описях нет упоминания и о гончарах или кирпичниках, которые существовали несомненно. Известно, что в Петровское время здесь было одиннадцать кирпичных фабрик, на которых могли вырабатываться кафли. Имеются сведения о существовании в Ярославле старых изразцовых заводов (в Коровниках), на месте которых находили древнего типа кафельные изделия [5]).

[1]) Печные поливные кафли XVIII—XIX в. в. 1918. Ярославль. Изд. Ярославского Худож. О-ва.

[2]) И. Евдокимов. Север в истории русского искусства. Вологда. 1920, стр. 148—153; Его же. Старинные красноборские печи. Вол. 1916.

[3]) „Север“, орган научного северного краеведения. Кн. I. Вологда, стр. 196—198.

[4]) Н. Султанов. Изразцы в древне-русском искусстве, стр. 62—63, примеч.

[5]) И. Барщевский. Каталог фотограф. снимков, №№ 2658—2662.

Для Владимирского края вопрос о существовании местного изразцового производства с древних времен стоит как будто более ясно и прочно, чем в отношении других провинциальных местностей. Здесь мы владеем довольно вескими теоретическими предпосылками и значительными вещественными и историческими материалами в пользу местной изразцовой промышленности.

Искусство каменного строительства занесено было во Владимирскую землю в XII в. иностранцами. От последних весьма быстро переняли это дело местные жители—владимирцы, которых древние ростовцы прозвали в насмешку „каменщиками". Вместе с искусством каменной кладки владимирцы должны были перенять любовь к рельефным декоративным украшениям архитектурных сооружений, выразившуюся в богатой разделке каменной резьбой позднейших архитектурных памятников домонгольского периода. Усвоенные местными мастерами навыки не могли быть окончательно забыты и утрачены в темный период татарского ига. По крайней мере, мы очень рано видим владимирцев каменными строителями не только у себя дома, но и в других городах. Сохранился любопытный документ, относящийся к 1624 году, где говорится, что еще отцы и деды владимирских кирпичников и каменщиков того времени „делали в Смоленску каменный город и на Борисове и в Владимире и на Москве и в Вятке и в Можайске и в Звенигороде" [1]). Таким образом, каменное строительство было привилегированным промыслом владимирцев уже в XVI стол., а может быть и значительно раньше. Трудно допустить, чтобы столь искусные и так далеко прославившиеся владимирские мастера не обладали знанием декоративной разделки архитектурных сооружений посредством изразцов. Это знание могло быть выработано ими самостоятельно в процессе каменного строительства или позаимствовано от чужих мастеров во время странствий по отдаленным уголкам древней Руси в качестве отходников-каменщиков. В литературе об изразцах было высказано даже категорическое утверждение, что Суздаль еще ранее Москвы славился своими мастерами, изготовлявшими в числе других „обронных" (скульптурных) украшений также изразцы и что уже в XV в. пользовалась особенною славою полива на изразцах, выделываемых во Пскове и около Юрьева [2]). Утверждение это не подкреплено никакими ссылками на вещественные или письменные документальные данные и в целом должно быть отнесено к числу ошибочных, но за ним нельзя не признать значения счастливой догадки. Если не поливные, то красные изразцы могли выделываться во Владимирском крае очень рано. Техника высокого сложного рельефа, состоящего из растительных и геометрических линий и разных человеческих и звериных фигур, как это наблюдается на древнейших красных изразцах, совершенно чужда и несвойственна глине и, несомненно, заимствована из каменной резьбы. Возможно, что первоначальные опыты в изразцовом производстве были построены также на принципе резьбы, а формование представляет собою явление уже позднейшее. Во всяком случае в узорчатом кирпиче рис. № 1 мы имеем один из самых древних памятников обронного кирпичного украшения Владимиро-Суздальской архитектуры, приближающийся по своему стилю и элементам техники к великокняжеским резным камням и созданный руками местных мастеров. Высказанные соображения в

[1]) Влад. Губ. Ведомости. 1862 г., № 45.

[2]) Пр. Лукин. Заметка о древне-русских изразцах. Живописная Россия. 1901 г., т. 1 № 28.

значительной степени могут быть приложимы и ко всем прочим красным изразцам, особенно представленным на рис. № 2—4, с тою лишь оговоркой, что в последних изделиях яснее сказывается влияние техники „деревянного дела".

В производстве зеленых изразцов, сменивших красные, наблюдается продолжение местной традиции. Применение зеленой муравы, занесенное с Запада, не оказало значительного влияния на вкусы местных мастеров. Они работали по старым образцам и пользовались прежними приемами. По технике и орнаменту большинство зеленых изразцов имеют близкое сходство с красными.

Нельзя не отметить и еще двух особенностей, отличающих местные зеленые изразцы,—это материал, из которого они сделаны, и господствующий сюжет в их изображениях.

Материалом для большинства зеленых изразцов служила белая глина, залежи которой находятся в Меленковском и Судогодском районах. Эта глина была известна местным гончарам с очень давних времен. Ее знала гончарная промышленность Владимира. Из нее готовились изделия на изразцовых заводах, существовавших в Муроме в XIX столетии[1].

Господствующим сюжетом на местных изразцах является изображение царя Александра (Македонского). Изображение Александра в разных вариациях, с надписями и без надписей, можно встретить на большинстве архитектурных памятников Владимира и Мурома, украшенных зелеными изразцами. Переживая разные изменения, оно упорно удерживалось в местной керамике на протяжении нескольких столетий. Невольно возникает мысль, что здесь сказывалась местная традиция, которая восходила своими корнями к известной композиции „вознесения Александра Македонского на небо" в рельефах Дмитровского собора, питавшей очень долго воображение местных мастеров.

Таким образом, вполне возможно предположение о приготовлении изразцовых изделий с зеленой поливой в мастерских Владимира и Мурома.

Во второй половине XVII и в начале XVIII в. в., в период расцвета поливной и расписной керамики, наиболее вероятным пунктом выделки изразцов необходимо признать еще Суздаль. Здесь в указанный период развивалось чрезвычайно широко каменное строительство, которое производилось местными мастерами каменщиками. В писцовых книгах и других описях г. Суздаля XVII в. неизменно упоминаются „кирпищики и каменщики" и „кирпишного дела сараи"[2]. Правда, в описях нет указаний на ценинных мастеров или мурамленников, но это допустимо отнести на счет неточностей самих описей, составители которых могли об'единить под термином „кирпищики" всех вообще мастеров гончарного дела, или об'ясняется тем, что в момент составления описных книг изразцовое дело временно не существовало, так как оно возникало, несомненно, по мере потребности. Во всяком случае, в старинных документах Суздаля, касающихся строительства, нигде не говорится о покупке или привозе туда изразцовых изделий. Между тем, как мы уже видели, среди провинциальных городов Суздаль выделяется обилием сохранившихся в нем памятников поливной и расписной керамики. Отсюда, вероятнее всего, получали изразцовые изделия и такие пункты, как Ковров, село Иваново, Вязники

[1]) Владим. Губ. Ведом. 1887 г., № 6

[2]) Ежегодник Влад. Статист. Комит. т. 1, вып. 1: И. Токмаков. Ист.-археол. описание Покровского мон. в г. Суздале. Влад. 1913 г., прилож.

и монастыри Гороховецкого района, так как все эти пункты были тесно связаны с Суздалем в церковно-административном и хозяйственном отношении.

Помимо изложенных выше теоретических предпосылок, имеется ряд документальных данных в пользу существования во Владимирском крае изразцового производства с очень давних времен, по крайней мере в городах Владимире и Муроме.

В 1853 г. местным исследователем старины, жителем Владимира, В. Доброхотовым были найдены в саду своей усадьбы, в неглубокой яме, обломки кафелей, покрытых бесцветной поливой, с рельефным орнаментом виноградных веток и гроздьев. По свидетельству того же Доброхотова, прежний владелец усадьбы Ананьин еще в конце XVIII века, производя раскопки с целью отыскания сокровищ, обнаружил кирпичные своды с довольно толстыми простенками. Сам Доброхотов, при рытье ямы для погреба, открыл на глубине 1,5 м. небольшую печь со сводами. Такие же печи обнаружены были на некоторых соседних участках. Доброхотов высказал догадку, что это остатки кафельных заводов. Усадьба его расположена была по ул. Герцена [1]).

В 1925 г. обнаружены были на усадьбе № 21 по той же ул. Герцена еще более очевидные следы кафельного производства. Здесь, при рытье ямы для погреба, открыты были на глубине 1,5 метр. два свода одной печи. Своды имели длину 3 метра, толщину стенок и наката 0,3 м., толщину стенки, соединяющей своды,—0,4 м., высоту жерла 0,5 м. и ширину жерла—0,8 м. В верхней части сводов оказались правильно расположенные отдушины, с внутренней стороны своды были закопчены и прокалены до сплава кирпичной массы. На этих сводах, а также в промежутках между ними и рядом, найдено несколько почти целых и большое количество осколков от обожженных, но без поливы, старинных изразцов. Все изразцы сделаны из красной глины, имеют с задней стороны рюмку, а с лицевой—характерный для XVII в. рельефный орнамент: цветок мака, заключенный в медальонную рамку, виноградные ветви с ягодными гроздьями и растительный узор.

Принимая во внимание своеобразное устройство означенных печей и присутствие на сводах многочисленных обломков изразцов с старинным рельефным орнаментом, мы не можем не признать наличия здесь остатков изразцовых заводов, существовавших в период кон. XVII и нач. XVIII в. в.

В начале XIX в. существовал изразцовый завод г-на Языкова, расположенный близ Владимира на Пушниновой горе по Московскому тракту [2]). О состоянии изразцового дела во Владимире в дальнейшем сведений не имеется вплоть до второй половины XIX в. В 1865 г. производство изразцов возобновлено было на заводе Г. О. Агапова, вырабатывавшем ежегодно до 10000 шт. разной величины простых изразцов по цене 120 руб. за тысячу. В 1868 г. открыт был второй изразцовый завод И. В. Мошатиным, изготовлявший ежегодно до 6000 шт. изразцов. Производство окончательно прекратилось в начале 80-х г. г. прошлого столетия [3]).

Известия о существовании изразцового производства в гор. Муроме восходят к началу XIX века. В 20-30-х годах здесь имелось 3 завода по выделке изразцов. Во второй пол. XIX стол. оставалось

[1]) Влад. Губ. Ведомости. 1853 г., № 22.

[2]) Архив канцел. Владим. губернатора. 1809 г., № 106.

[3]) Архив канцел. Владим. губернатора, 1866 г., № 75; 1869 г., № 225; 1873 г. № 160; 1875 г., № 49; 1876 г., № 264; 1883 г., № 316.

только 2 завода. Производство прекратилось в 80-х годах. Изразцы делались красные и белые. Глина для последних привозилась из дер. Константиновой [1]).

Все вышеизложенное дает основание утверждать, что изразцовое дело возникло в пределах Владимирского края весьма рано, значительно раньше, чем во многих других русских провинциях, и удерживалось в некоторых местных городах весьма долго, пережив все стадии эволюции данного производства, и что описанные выше памятники изразцовой промышленности могут быть признаны владимирскими не только по местоположению, но и по происхождению.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

В настоящее время как монументальная, так и печная декоративная изразцовая полихромия совершенно забыта. Давно уже не ставится вопрос о ее возрождении.

Между тем, указанная отрасль керамической промышленности была вызвана к жизни и поддерживалась не одними только эстетическими запросами господствующих групп общества, а главным образом соображениями практического и экономического характера.

Сплошные наружные и внутренние облицовки зданий из разноцветных эмалированных кирпичей, помимо декоративной прелести, имели большое значение в гигиеническом отношении. Преграждая доступ сырости через стены, они не задерживают в себе пыли, грязи, заразных элементов. Периодическое обтирание их сырой тряпкой достаточно для поддержания абсолютной чистоты в здании. Что касается прекращения такими облицовками естественной воздушной вентиляции сквозь стены, то оно не важно при нынешних искусственных вентиляционных системах. Несомненно, требованиями гигиены в значительной мере об'ясняется широкий расцвет изразцовых облицовок зданий в Голландии и других северных странах, отличающихся сырым климатом.

Второе практическое достоинство изразцовой полихромии обусловливается прочностью, неизменностью ее красок, сплавленных с каменистой основой и потому способных выдерживать без изменения весьма продолжительное действие механических и атмосферных влияний. Эти свойства дают ей решительное преимущество над простой живописью или раскраской наружных и внутренних стен и архитектурных частей, которая быстро вбирает в себя грязь, разрушается пылью, лупится от сырости и мороза, смывается осадками. Тем более нельзя равнять всегда свежую, роскошную, полную жизни стенную полихромию с монотонной, грязной, сыреющей штукатуркой, требующей притом репаратур и периодической окраски. Эмаль сама по себе представляет усовершенствованную штукатурку, которая при ничтожной толщине, великолепной внешности и блеску еще лучше маскирует кирпич и по своей водонепроницаемости защищает его от наружной сырости.

Нельзя также упускать из виду особенностей самого материала изразцовой керамики,—его доступности и соответствия архитектурной основе наших сооружений. Изразцовая полихромия как нельзя более подходит к структуре материалов, из которых воздвигаются наши дома и выделываются их украшения. Это обстоятельство дает ей право вытеснить всякого рода украшения и вывески из жести, дерева,

[1]) А. А. Титов. Статистическое обозрение города Мурома.—Памятная книжка Влад. губернии. 1900 г.; Владим. Губ. Ведом. 1887 г., № 6.

стекла, мрамора и бронзы, что и наблюдается на Западе, где не только внутренние украшения общественных зданий в виде целых облицованных майоликой стен—панно, но и плакаты торговых фирм на стенах зданий зачастую также делаются керамические. Создалась так называемая керамика улицы. Не говоря о домах с их наружными и внутренними декоративными облицовками,—воздвигаются целые художественные памятники, фонарные столбы, киоски, баллюстрады, фонтаны—словом, вытесняя каменные и лепные работы, подчас металл, керамика с каждым новым шагом техники расширяет область своих применений.

Нам кажется, что керамика должна будет найти широкое применение и в нашем советском строительстве, и вопрос о восстановлении и дальнейшем развертывании отдельных видов керамической промышленности должен привлечь к себе серьезное внимание наших планирующих и хозяйственных органов.

Владимирский округ принадлежит к тем пунктам, где имеются особенно благоприятные условия для развертывания керамического производства.

Здесь залегают все виды глин, находящие применение в каремике, как-то: 1) огнеупорная глина (белая и фаянсовая), употребляющаяся для выделки фарфоровой и фаянсовой посуды, на изготовление всякого рода огнеупорных припасов на стекольных и хрустальных заводах и огнеупорного кирпича. Глина эта может быть использована также для выделки разных сортов облицовочных изразцов и так называемых метлахских плиток; 2) плавкие глины (обыкновенная гончарная глина), употребляемые для выделки разного рода гончарной посуды и облицовочных изразцов; 3) известковые глины (мергель, обыкновенная глина, кирпичная глина), употребляемые на приготовление слабо-обожженной глиняной посуды, черепицы и кирпичей.

Огнеупорные глины залегают широкой полосой, с некоторыми перерывами, от правобережья Клязьмы при границе Ковровского и Вязниковского районов к юго-западу до границ округа, на пространстве нескольких сот квадратных верст.

Наиболее мощные залежи этих глин и при том лучшего качества обнаруживаются в Гусевском районе при селениях: Заколпье, Золотковский стекольный завод, Константиново, Григорьево, Махи и Ильино.

Плавкие гончарные глины залегают на всем почти пространстве месторождений белой огнеупорной глины и Ковровского известняка. Наиболее крупные залежи гончарной глины открываются в восточной части Ковровского района по реке Нерехте и Голышовскому оврагу, в западной половине Вязниковского района в верховьях р. р. Тетрухи, Кестромы и Тары.

Обыкновенные кирпичные глины, залегающие то непосредственно под почвенным слоем, то покрытые более или менее толстыми пластами лесовидных образований или песка, особенное распространение имеют во Владимирском районе, но встречаются также в значительном количестве в Вязниковском, Ковровском и Суздальском районах [1]).

При наличии громадных запасов сырья, необходимого для различных отраслей керамической промышленности, Владимирский округ

---

[1]) А. И. Иванов. Глины и их разработки во Владим. губ. „Наше хоз." 1926 г. № 11-12.

располагает в то же время вполне достаточным количеством квалифицированной рабочей силы, могущей применить свои навыки в керамическом производстве.

Как уже отмечалось выше, Владимирский край с древних времен славился своими кирпичниками, гончарами и другими мастерами по обработке глины. Еще в прошлом веке здесь имелись изразцовые, фарфоровые и фаянсовые заводы [1]). Что же касается кирпичного и гончарного производств, то они удерживаются в широких размерах до последнего времени.

Перед войной в пределах Владимирской губернии насчитывалось свыше 400 кирпичных заводов, из которых самое большое количество падало на Владимирский уезд (50) и Гороховецкий (60).

Главными пунктами распространения гончарного промысла были:

Во Владимирском районе: с. Ундол.

В Вязниковском районе: во многих селениях в окрестностях с. Сарыева.

В Ковровском районе: в с. с. Великове и Осипове и д. д. Голышево, Рагозино, Цепелево и Андреево.

В Меленковском районе: с. с. Коровино и Ратново.

В Ставровском районе: д. д. Лукино, Захарьино и ряд других селений.

В Судогодском районе: д. Лыткино.

По данным за 1914 год всех гончарных заведений во Владимирской губернии насчитывалось 76, из которых большая часть приходилась на Владимирский и Ковровский уезды.

Таким образом, в пределах Владимирского округа имеется не мало пунктов, где керамическая промышленность может получить дальнейшее развитие.

Конечно, здесь речь может итти, прежде всего, о расширении выделки простейших видов керамики (кирпич, черепица, плиты, фильтры, терракота и простой гончарный товар). Однако совершенно не исключена возможность воссоздания и более сложных видов керамической промышленности, в частности, выделки эмалированных плит и изразцов.

Как по составу своих материалов, так и по способу приготовления эмаль или глазурь является довольно недорогим и несложным веществом. Основными материалами для получения эмали служат: сурик, кварц, бура, каолин, мел и полевой шпат. Смесь этих материалов плавят в стеклоплавильной печи до полного равномерного сплавления. Смотря по назначению эмали, состав ее может более или менее варьироваться. Через прибавление к этим глазурям и фриттам окислов металлов до известных процентов получают разных оттенков и разной интенсивности цвета эмали. Из красильных начал эмали к наиболее употребительным относятся: окись кобальта—для окраски в синий и голубой тона, окись меди—в зеленый холодный и бирюзовый, окись хрома—в зеленые теплые, окись марганца—фиолетовый, окись железа—желто-коричневый, окись урана—в желтый. При одном и том же красильном начале чистота и оттенок цвета могут меняться, и порою значительно, с изменением основного состава, степени жара, характера огня. Смесь двух или нескольких красок в эмали вообще дает промежуточные тона и оттенки.

Полученная необходимой окраски эмаль, растертая в порошок, смешивается с водой, процеживается и затем кладется на плитку или

[1]) Его же. Фарфоровое и фаянсовое производство во Владим. губ. „Наше хоз." 1927 г., № 3.

изразец кистью, пипеткой или простым обливанием и, наконец, приплавляется к нему путем обжига в печах или муфелях.

Что касается стоимости этого облицовочного материала, то по данным расценок кон. XIX и начала XX в. в. кв. аршин крепких, толстых рельефных изразцов (размером чаще около ¼ кв. арш.), довольно тонко расписанных цветными опаковыми эмалями (узоры, орнамент), обходился около 30—40 руб. Майолика с подобным же письмом красками по белой эмали—значительно дешевле. Тонкие гладкие плиты для внутреннего убранства, майоличные или белые фаянсовые с цветными узорами 5—10 руб. и, наконец, такие же плиты с простыми одноцветными поливами от 3 руб.

Если принять во внимание указанные выше преимущества эмалевых изделий с точки зрения их практичности и художественности, то сам собой напрашивается вывод не только возможности, но и выгодности восстановления монументальной изразцовой полихромии.



„Красный“ изразец, хранящийся во Владимирском музее. (Описание этого изразца см. на стр. 8 под № 3).

